

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

# **Diplomová práce**

Bc. Valérie Dvořáková

**Nástěnné malby v kostele svatého Jakuba Většího v Libiši**

The Mural Paintings in the Church of St. James the Greater in Libis

Praha 2013

Vedoucí práce: PhDr. Hana J. Hlaváčková

### **Poděkování:**

Děkuji v první řadě vedoucí diplomové práce PhDr. Haně J. Hlaváčkové za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce. Mé díky patří také Mgr. Ondřeji Faktorovi za přínosné rady, Bc. Davidu Vránovi za objev nápisů, Bc. Magdaleně Polanské za pomoc při jejich čtení, Bc. Jaroslavu Horáčkovi a Mgr. Pavlu Benešovi za zhotovení fotografií a panu Zdeňku Koubkovi, který mi laskavě vycházel vstříc při návštěvách kostela.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 31. července 2013

.....  
Valérie Dvořáková

**Klíčová slova (česky)**

*Libiš. Nástěnné malířství. Středověké umění. Sibyla. Fragmenty maleb.*

**Klíčová slova (anglicky):**

*Libis. Mural Painting. Medieval Art. Sibyl. Fragment of Paintings.*

### **Abstrakt (česky)**

*Tato diplomová práce se zabývá souborem středověkých nástěnných maleb v kostele sv. Jakuba Většího v Libiši. Zabývá se dnes dochovanými malbami, které podrobně popisuje, vysvětluje a srovnává s analogickými díly. Pozornost ale poprvé věnuje také fragmentům původních maleb. Hlouběji se zabývá nejasnou datací některých výjevů a zvažuje relevanci údajů, podle kterých byly dosud datovány.*

### **Abstract (in English):**

*This thesis focuses on the complex of medieval mural paintings in the church of St. James the Greater in Libis. It concerns the extant paintings, which are described, explained and compared to analogical works. The thesis turns its attention also to fragments of original paintings for the first time. It deeply touches the uncertain datation of some scenes and considers relevance of the sources, which have served for the datation until today.*

## Obsah

Úvod.....	10
1. Kostel sv. Jakuba Většího v Libiši.....	11
1.1. Datace kostela .....	11
1.2. Stavební popis kostela .....	12
2. Oltář sv. Jakuba Většího.....	14
2.1. Střední pole .....	14
2.2. Vnitřní strany křídel.....	15
2.3. Vnější strany křídel.....	16
2.4. Popis krajiny a postav.....	16
3. Primární popis nástěnných maleb .....	18
3.1. Presbytář .....	18
3.2. Triumfální oblouk.....	19
3.3. Loď .....	19
4. Dosavadní poznatky v odborné literatuře.....	21
5. Sibyla ukazuje Augustovi Pannu ve Slunci.....	24
5.1. Popis výjevu .....	24
5.2. Libišský výjev v kontextu jiných .....	24
5.3. Příběh a jeho literární prameny .....	25
5.4. Symbolika výjevu .....	28
5.5. Cibulkova typologie výjevu .....	29

5.6.	Vztah Panny ve slunci ke kněžně Libuši .....	30
5.7.	Identifikace trůnicích postav .....	33
5.8.	Vztah výjevu k cyklu kostela .....	35
6.	Ostatní dokončené výjevy presbytáře .....	36
6.1.	Klanění tří králů.....	36
6.2.	Posmívání Kristu .....	38
6.3.	Dvanáct apoštolů .....	40
6.4.	Výjevy ve špaletách oken .....	40
7.	Výjevy na vítězném oblouku .....	43
7.1.	Panny moudré a pošetilé .....	43
7.2.	Panna Marie Ochránitelka.....	45
7.3.	Svatá Kateřina Alexandrijská.....	46
8.	Christologický cyklus.....	48
8.1.	Zvěstování Panně Marii .....	48
8.2.	Navštívení Panny Marie.....	49
8.3.	Představení Krista v chrámu .....	50
8.4.	Dvanáctiletý Ježíš v chrámu.....	51
8.5.	Křest Krista .....	51
8.6.	Pokušení Krista.....	52
8.7.	Korunování Panny Marie .....	52
9.	Svatý Kryštof .....	54

10.	Zmrtvýchvstání Krista.....	56
11.	Výjevy na jižní stěně lodi .....	57
11.1.	Postavy světic .....	57
11.2.	Svatý Michael vážící duše .....	57
11.3.	Umučení sv. Vavřince .....	58
12.	Donátorské výjevy .....	61
13.	Bába horší než čert.....	64
13.1.	Původ exempla.....	64
13.2.	Formální popis libišského výjevu .....	66
13.3.	Stylový popis .....	67
13.4.	Možné inspirační zdroje a programový význam.....	67
13.5.	Datace výjevu .....	68
13.6.	Jiné známé scény tohoto námětu v Čechách .....	69
14.	Fragmenty maleb.....	70
14.1.	Východní stěna a presbytář .....	70
14.2.	Severní stěna lodi.....	71
14.3.	Jižní stěna lodi .....	71
14.4.	Západní stěna a kruchta.....	74
15.	Datace maleb.....	76
16.	Shrnutí .....	79
17.	Závěr.....	82



Seznam použité literatury.....	83
Obrazová příloha.....	88
Seznam vyobrazení.....	176

## Úvod

Kostel sv. Jakuba v Libiši u Neratovic je právem považován za jednu z velmi cenných gotických památek v rámci střeoevropské nástěnné malby. Jeho umístění v historicky nijak významné vsi a skromná velikost jsou dokladem významu sakrálních památek i mimo základní kulturní centra. Ať již se jedná o unikátní freskovou výzdobu kostela, památky ve vlastnictví kostela, které mu byly přímo určeny (deskový oltář sv. Jakuba), nebo o samotnou stavbu, mluvíme jednoznačně o klenotu, svědčícím o podobě méně reprezentativní stránky české gotiky.

Tato práce se bude zabývat převážně výše zmíněnou nástěnnou výzdobou kostela. V první kapitole nicméně neopominu ani základní popis a nejdůležitější informace o stavbě samotné, které mají význam i pro nástěnnou výzdobu.

Nástěnným malbám v kostele sv. Jakuba Většího v Libiši nebyla dosud věnována dostatečná pozornost v odborné literatuře. Fragmentům původních maleb, které jsou dodnes znatelné, se dokonce až na jednu výjimku nevěnoval nikdo. Následkem toho nemáme souborné informace o všech zde zachovaných výjevech.

Cílem práce je proto co možná nejpodrobnější popis nástěnných maleb, dále popis dnešních fragmentů původních maleb a zhodnocení možností určení jak časového, tak autorského. Mělo by se jednat o co nejkomplexnější analýzu, přičemž adekvátní prostor by měl být věnován nejen těm výjevům, které bývají nejčastěji v odborné literatuře zmiňovány, ale i těm, které jsou v českém prostředí neobvyklé, nebo těm, které nebyly dochovány ve své celistvosti, či snad nebyly ani dokončeny.

# 1. Kostel sv. Jakuba Většího v Libiši

## 1.1. Datace kostela

Přesná datace kostela není známa, musel ale stát již před rokem 1391. Z tohoto roku totiž pochází smlouva se stavitelem Petrem Lútkou na stavbu kostela v Medonosích,<sup>1</sup> v níž je stanoven požadavek na stavbu podobnou kostelu libišskému („in eadem forma prout ecclesia in Lybbyse“).<sup>2</sup> Mnozí badatelé z této zmínky usuzují i stavitele kostela, a totiž právě Petra Lútku (s drobnými rozpaky Umělecké památky Čech, bez jakýchkoliv pochyb ABC kulturních památek Československa, i další). Tento původní medonoský kostel byl ovšem zničen Švédy během třicetileté války a nahrazen kostelem novým, doklady o podobě původního kostela ovšem nemáme.<sup>3</sup>

Vzhledem k tomu, že předpoklad o Petru Lútkovi, jakožto autorovi libišského kostela, staví na značně nejisté domněnce, nebudu ho v této práci uvažovat za správný. Bez jakýchkoliv dalších dokladů si nemůžeme být jisti, zda Petr Lútko nebyl s kostelem pouze obeznámen – ať už hlouběji jakožto učeň či asistent, nebo povrchněji jako vzdělaný návštěvník. Osobně se přikláním spíše ke druhé zmíněné variantě, a totiž že Petr Lútko nebyl stavitelem libišského kostela.

Zajímavé by v tom případě ale bylo zamyslet se, proč byl právě libišský kostel kladen za příklad. Jednalo se v té době o skutečně velmi jednoduchý jednolodní kostelík bez věže a bez jakýchkoliv neobvyklých prvků. Řešení, které se nabízí, je velmi pragmatické. V Medonosích jistě měli omezené finanční možnosti a libišský kostel se jim zdál vhodný zejména kvůli jeho pravděpodobně nízké ceně. Dokument, který Petru Lútkovi ukládá, aby se v Libiši inspiroval, tedy vůbec nemusíme vnímat jako nabádání k zopakování takové stavby, ale spíše jako nabádání k držení se podobného typu levné stavby.

K přibližné dataci mohou přispět i další dokumenty, týkající se vlastnictví kostela a přilehlé části obce. Teorie o vlastníku a iniciátoru stavby jsou dosud dvě – buď byl kostel vystavěn Markem z Libiše a následně po roce 1371 prodán pánům z Obříství, nebo ho nechali

<sup>1</sup> Smlouva je datována konkrétně k 25. červenci 1391.

<sup>2</sup> Aleš STŘECHA: Libiš, Libiš 2008, 2. rozšířené vydání, 8; Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu mělnickém, 1899, 67, [http://depositum.cz/knihovny/pamatky/tiskclanek.php?id=c\\_3892](http://depositum.cz/knihovny/pamatky/tiskclanek.php?id=c_3892); Neuwirth

<sup>3</sup> <http://www.medonosy.cz>, vyhledáno 5. 2. 2013

vystavět samotní páni z Obříství. Ti totiž vlastnili od zmíněného roku 1371 větší část obce, která byla v pozdějších dokumentech vždy uváděna jako „část s kostelem“.<sup>4</sup> Datace se tedy může posunout již do počátku 70. let 14. století v případě, že byl iniciátorem stavby skutečně Marek z Libiše, což lze považovat za pravděpodobnou variantu.

Otázka donátorů stavby by se mohla osvětlit díky jejich zobrazení na nástěnných malbách v lodi. Jedná se o jednu postavu s rodinou na severní stěně a jednu postavu na jižní stěně lodi. Kromě toho je, jak vysvětlím později, v kostele ještě jeden výjev s možným donátorem. Malby jsou bohužel právě v těchto místech značně poškozené. Podrobněji se tímto výjevem i identifikací donátorů budu zabývat v příslušné kapitole.

## 1.2. Stavební popis kostela

Kostel sv. Jakuba Většího v Libiši [1] je drobná jednolodní stavba s presbytářem a věží, dostavěnou podle dosavadních domněnek dodatečně roku 1541.<sup>5</sup> Loď je čtvercová o velikosti přibližně 14 x 14,5 metru [2]. Téměř stejné délky dosahuje obdélný presbytář s polygonálním závěrem. Vchod do kostela zajišťuje předsíň přistavená k jižní stěně lodi.

Klenbu presbytáře tvoří dvě pole křížové klenby, na jednom ze svorníků je vytesán beránek boží. Konzoly žeber jsou dekorativně zpracovány – jejich horní část zdobí někdy rostlinný, někdy architektonický ornament, spodní část podobizny hlav [3], snad stavitele a jeho rodiny.<sup>6</sup> Podobné hlavy známe například z hradní kaple v Lipnici nad Sázavou.<sup>7</sup> Libišské hlavy ale mohou být mladší, než samotná stavba. Dle K. V. Zapa byly plochy v křížení vymalovány modře se zlatými hvězdami, ale již v jeho době působily značně vybledle.<sup>8</sup> To si ostatně můžeme ověřit na fotografiích z počátku druhého desetiletí 20. století [4]. Dnes jsou skutečně v presbytáři znatelné hvězdy, po barvách už ale zmizely i poslední stopy [5].

Strop lodi je plochý (a byl i v minulosti), dřevěný, rozdělený do ornamentálně zdobených čtvercových kazet.

---

<sup>4</sup> STŘECHA (pozn. 2) 9.

<sup>5</sup> Datace věže je odvozena od nápisu kamenné desky umístěné na její jižní stěně, viz. níže.

<sup>6</sup> STŘECHA (pozn. 2) 9.

<sup>7</sup> Jan SOMMER: Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí. Dolní Město, Loukov, Řečice. Praha 1999, 55.

<sup>8</sup> Karel Vladislav ZAP: Obříství a Libiš, in: Památky archeologické I., 1854, 111-117, 115.

Údajně později dostavěná hranolovitá věž kostela s nízkou zděnou jehlancovou helmicí stojí v jeho jihozápadním koutě. Okna jsou pouze v jejím nejvyšším patře, a to ze všech čtyř stran. Jedná se o jednoduchá gotická okna bez kružeb. Za doklad dataci věže je považována kamenná deska v jižní zdi kostela, nesoucí nápis „*Léta 1541 po svatém Havle povýšena jest věže tato za ouřadu pana rychtáře Šimona, rodiče Starého msta pražského, syna Havla sedláře – bydlil na lůži Matky Boží, Anny mateře.*“ [6] K problematice datace se vrátím v příslušné kapitole v závěru této práce.

Poslední, dosud nezmíněnou součástí areálu stavby je krásná dřevěná zvonice [7]. Zvonice je odborníky považována za ojedinělou proto, že je výrazně horizontální, oproti stavebně starším zvonícím v českých zemích, jejichž forma byla naopak vertikální.<sup>9</sup> Zvonice je tak důležitým dokladem o proměně těchto staveb v 16. století.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Karel KUČA: České, moravské a slezské zvonice, Praha 2001, 2. rozšířené vydání, 152.

<sup>10</sup> Ibidem.

## 2. Oltář sv. Jakuba Většího

Kromě nástěnných maleb se v kostele nachází ještě jedna významná, pozdně středověká památka, a to oltář sv. Jakuba [8]. Jedná se o typ utrakvistického oltáře s nikou, který známe mimo jiné také z oltářů ze Slavětína nebo z kostela sv. Kateřiny v Chrudimi.<sup>11</sup> Kateřina Horníčková a Michal Šroněk datují retábl před rok 1500, zatímco predelu a část střední desky až do 17., nebo dokonce 19. století.<sup>12</sup> Jedná se o trojdílný oltář s pohyblivými křídly a nástavci, s jedním středovým výjevem a na každém křídle dvěma výjevy z obou stran. Byl restaurován v 50. letech minulého století a po povodni v roce 2002, která kostel značně postihla, došlo k dalším úpravám.<sup>13</sup>

### 2.1. Střední pole

Střední pole zobrazuje dva anděly v liturgickém oděvu, jak nesou goticky konstruovaný sanktuář [9]. V místě sanktuáře je dnes vložena deska, dle výše zmíněných badatelů pocházející možná až z 19. století, zobrazující polopostavu Bolestného Krista vystupujícího z hrobu. Kristus ukazuje rány a v pravé ruce drží hostii, kterou předtím zřejmě vyjmul z jedné z ran.<sup>14</sup> K dataci do 19. století se přikláním zejména v závislosti na popisu oltáře K. V. Zapem, který uvádí, že „*Prostředního obrazu není, na jeho místě jest gotická dřevěná řezba, pod níž byla skříně na kalich za obrazem Krista s trnovou korunou, malovaným na prkně, kterýžto se zasouval, od některého starožitníka však ukraden byl.*“<sup>15</sup>

Malba predely podle Kateřiny Horníčkové odpovídá 17. století, což podporuje i nápis na její zadní straně: Iohanes Ignacius Gilowsky Letha 1666 Knez [10].<sup>16</sup> Na základě Zapova svědectví se tak lze domnívat, stejně jako Kateřina Horníčková, že se jedná o nápodobu

---

<sup>11</sup> Kateřina HORNÍČKOVÁ: Otazníky kolem utrakvistických oltářů s nikou. Draft přednášky pro IX. Bohemian Reformation and Religious Practice conference, červen 2010, [http://www.academia.edu/2453571/Otazniky\\_kolem\\_utrakvistickykh\\_oltaru\\_s\\_nikou](http://www.academia.edu/2453571/Otazniky_kolem_utrakvistickykh_oltaru_s_nikou), nepag.

<sup>12</sup> Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (eds.): Umění české reformace, Praha 2010, 153.

<sup>13</sup> HORNÍČKOVÁ (pozn. 11) nepag.

<sup>14</sup> HORNÍČKOVÁ / ŠRONĚK (pozn. 12) 153.

<sup>15</sup> ZAP (pozn. 7) 116.

<sup>16</sup> HORNÍČKOVÁ (pozn. 11) nepag.

původních ukradených částí oltáře ze 17. století, dosazené v 19. století.<sup>17</sup> Nelze ale vyloučit, že původní deska byla později nalezena a znovu osazena.

Původní podobu střední desky výše zmínění autoři odvozují od podobných oltářů, konkrétně od oltáře sv. Kateřiny v Chrudimi a od hlavního oltáře kostela ve Slavětíně, které mají blízkou ikonografickou podobu středových částí s anděly a nikou.<sup>18</sup> Kromě nich zmiňují i iluminaci z Hradeckého graduálu Matouše Radouše (1592 – 1604), která zobrazuje interiér kostela sv. Ducha v Hradci Králové. V presbytáři kostela je zpodoběn oltář, v jehož střední desce jsou zobrazeni dva andělé nesoucí sanktuář, ve kterém je také umístěna malba Bolestného Krista.<sup>19</sup> Podobně je zobrazen oltář Betlémské kaple v graduálu Písně chval božských (1587).<sup>20</sup>

## 2.2. Vnitřní strany křídel

Vnitřní strany křídel nesou čtyři scény z Kristovy pašije: pravé křídlo nahoře Ukřižování a dole Krista na hoře Olivetské, levé křídlo Bičování Krista a Nesení kříže. Výjevy jsou typické poměrně hlubokým krajinným pozadím, zejména se to týká Olivetské hory a Nesení kříže. Bičování Krista místo toho zdobí náznak perspektivního zobrazení architektonického prvku v podobě jakéhosi podstavce, na němž je Kristus umístěn. Co se barevnosti týče, významnou roli hrají zelená a červená, barva pozadí je převážně zemitě hnědá.

Na nástavcích křídel jsou z vnitřní strany zobrazeni proroci Izaiáš a Jeremiáš, oba s identifikační nápisovou páskou (K. V. Zap identifikuje proroky jako Jeremiáše a Barucha)<sup>21</sup>.

Vnitřní stranu oltáře kromě střední desky a křídel tvoří i střední nástavec. Ten zobrazuje patrona oltáře i celého kostela, sv. Jakuba Většího. Světec je typicky zobrazen jako poutník s kloboukem, holí a červenou mošnou, odpočívající vsedě na kamenné lavici.

---

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> HORNÍČKOVÁ / ŠRONĚK (pozn. 12) 154.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> HORNÍČKOVÁ (pozn. 11) nepag.

<sup>21</sup> ZAP (pozn. 7) 116.

### 2.3. Vnější strany křídel

Vnější strany křídel nesou každá pouze jeden velký výjev. Jedná se o dva z českých zemských patronů – sv. Václava ve zbroji a sv. Ludmilu [11]. Oba světci jsou zobrazeni v celé postavě a na podobně architektonicky vyvedeném podstavci jako výše zmíněný bičovaný Kristus.

Podobně jako na vnitřní straně křídel, i vnější nástavce zdobí postavy dvou proroků, zde Joel a Habakuk, opět s identifikačními nápisovými páskami (identifikace K. V. Zapa je opět odlišná, dle něj se jedná o proroky Joela a Amose).<sup>22</sup>

### 2.4. Popis krajiny a postav

Jak již bylo zmíněno, především výjevy vnitřních křídel se vyznačují poměrně propracovanou krajinnou složkou na pozadí, v případě Nesení kříže je tak zobrazena i architektonická komponenta. V těchto případech, stejně jako na výjevu Ukřižování a na nástavci se sv. Jakubem, jsou scény doplněny i o poměrně výrazný motiv květin v trávě. Vzhledem k tomu, že jsou tyto květiny různých barev i tvarů, dá se předpokládat, že se jedná o konkrétní rostliny, kterým by se dal přikládat jistý symbolický význam. V. V. Štech a A. Matějček je v Uměleckých pokladech Čech identifikovali jako sasanky, jetel, jitrocel a jahody.<sup>23</sup>

V jiných výjevech – již jmenovaných Bičování Krista a zobrazení světců na vnějších stranách křídel – je zase výrazný interiérový architektonický prvek, v podobě zmíněného podstavce s tvarem tří stran osmiúhelníku.

Postavy mají velmi charakteristické obličejce, připomínající theodorikovské tváře, zejména velkýma mandlovýma očima a jistou mužností i ženské tváře. Oči jsou poměrně blízko u sebe, typické jsou výrazné lícni kosti a protáhlé nosy. Některé postavy mají nápadně velké dlaně, obzvláště si tohoto lze povšimnout u proroků, u sv. Jana na Ukřižování, nebo u sv. Ludmily.

---

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Antonín MATĚJČEK / V. V. ŠTECH: Český mistr, archa v kostele sv. Jakuba v Libiři, in: Zdeněk WIRTH: Umělecké poklady Čech II., Praha 1915, 63.



Drapérie jsou poměrně objemné, poněkud lámavě modelované světlem a stínem. Nejvýraznější drapérii má zřejmě postava sv. Ludmily, počínaje dlouhou bílou rouškou se zeleným ornamentem a velkou hmotou zeleno červené drapérie v oblasti rukou a břicha konče.

Víme, že tomuto oltáři musel předcházet jiný oltář, který byl součástí kostela od jeho založení. Lze předpokládat, že tento oltář zdůrazňoval patrona kostela, sv. Jakuba, více, než je tomu na dnešním oltáři. Tato domněnka se snaží pracovat s faktem, že na nástěnném cyklu maleb dnes chybí významné výjevy ze světceva života.

### 3. Primární popis nástěnných maleb

Kostel byl podle všeho celý vyzdoben nástěnnými malbami. Celkem se tu dnes nachází dvacet šest jednotlivých výjevů, původně jich ale bylo, či mělo být více.

#### 3.1. Presbytář

Na severní stěně presbytáře najdeme dvě velké kompozice, a to Klanění tří králů [12] a Posmívání či Korunování Krista trním [13]. Pod těmito kompozicemi je dále zobrazeno šest postav apoštolů s prázdnými nápisovými páskami [14].

Východní část presbyteria je zdobená zejména ve špaletách v něm umístěných oken. Jedná se o osm ploch ve špaletách čtyř oken s postavami světců a českých zemských patronů – se sv. Ludmilou [15] a sv. Vítem [16], sv. Vavřincem [17] a sv. Štěpánem [18], sv. Prokopem a sv. Jiljím [19] a sv. Cyrilem a sv. Metodějem [20]. Zajímavé výjevy se nachází pod těmito světci – velmi naturalisticky pojaté obličej, či snad masky [21], charakteristické karikujícími rysy, které se v libišském programu objevují na více výjevech (Posmívání Kristu, Bába horší než čert, Sv. Michael vážící duše, a další).

Na jižní straně presbytáře se kromě postav ve špaletách nachází už jen jeden, větší a monumentální výjev Sibyla ukazuje Augustovi Pannu ve slunci [22]. Jedná se o jeden z největších výjevů v kostele. Pod ním se nachází druhá polovina pásu s dalšími šesti apoštoly [23], která pochopitelně navazuje na apoštolský výjev na straně severní. Zuzana Všetečková správně upozorňuje i na zbytky snad krajinných legendárních výjevů ve spodním pásu presbytáře.<sup>24</sup> Jedná se podle ní pravděpodobně o tři pole, z nichž nejlépe zachované je pole nejjihnější. Pravděpodobně se jednalo o sv. Jiří, kterak bojuje s drakem. Tento a další fragmenty maleb budou blíže popsány v příslušné kapitole.

---

<sup>24</sup> Zuzana PLÁTKOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiši, in: ACU Phil et hist. Příspěvky k dějinám umění III. Praha 1980, 162.

### 3.2. Triumfální oblouk

Na triumfálním oblouku nalezneme tři další výjevy. Jsou to zleva Panny moudré [24] a zprava Panny pošetilé [25], a pod nimi na jedné straně Panna Marie Ochránitelka s dítětem [26], na straně druhé pak sv. Kateřina Alexandrijská [27].

Přestože se o tom literatura dosud nezmiňuje, dva výjevy jsou ještě pod poli s Pannou Marií Ochránitelkou a sv. Kateřinou, další zjevně byly na vnitřních stěnách triumfálního oblouku, kde jsou patrné fragmenty maleb.

### 3.3. Lod'

Rozsáhlý christologický cyklus zaujímá velkou část severní stěny lodi [28]. Jedná se o osm výjevů, seřazených do čtyř horizontálních pásů, po jednom či dvou polích: Zvěstování P. Marii [29], Navštívení P. Marie [30], Představení Krista v chrámu, Dvanáctiletý Ježíš v chrámu [31], Křest Krista, Pokušení Krista [32] a Korunování P. Marie [33].

Další výjev, který sousedí s christologickým cyklem na severní stěně lodě, je největší výjev tohoto celku, a to monumentální malba sv. Kryštofa [34], situovaná přímo naproti vchodu a zaujímající téměř celou výšku stěny. Pod kruchtou se pak na severní stěně nalézá vyobrazení trůnící Panny Marie a donátora s rodinou (manželkou a dcerou) spolu s blíže neurčeným světcem [35] a Zmrtvýchvstání Krista [36].

Protější, jižní stěnu lodi zdobí shora postavy čtyř světic: sv. Máří Magdaléna, sv. Apolena, sv. Voršila a sv. Barbora [37]. Pod nimi je umístěn výjev archanděla Michaela, vázícího duše [38]. Postavy dalších dvou světic, sv. Doroty [39] a sv. Markéty [40], jsou potom opět ve špaletách oken. Pod polem se sv. Michaelem zbývá prázdný prostor o velikosti jednoho pole, který je dnes jen ornamentálně vyplněn. V tomto poli jsem si ale všimla poměrně mnoha zbytků linií. Z logiky cyklu také vyplývá, že by se zde nějaký další výjev měl nacházet. Konkrétněji se této problematice budu věnovat v příslušné kapitole.

Pod oknem se nachází další donátorský výjev s modelem kostela a světcem [41]. Model kostela přibližně odpovídá předpokládané středověké podobě kostela sv. Jakuba.

Nad vchodem, který se nachází právě v jižní stěně lodi, je další z monumentálních maleb, Umučení sv. Vavřince na roštu [42]. Nad tímto výjevem je další prázdné pole, kde jsou poměrně dobře patrné obrysy další malby – ležící postavy světce s mitrou. Jedná se zřejmě o sv. Erasma, kterému jsou navíjena střeva na rumpál.

Poslední z výjevů, který zde nebyl jmenován, ale kterému bude věnována samostatná kapitola této práce, je nebiblický výjev založený na staré povídce Bába horší než čert [43].

#### 4. Dosavadní poznatky v odborné literatuře

Zuzana Všečeková uvádí jako prvního, kdo se malbami zabýval, K. V. Zapa (1855).<sup>25</sup> Ten datuje kostel do první poloviny 12. století, což odůvodňuje jeho „dvojitou výstavností“ – románskou v lodi a gotickou v presbyteriu, a tedy do doby, kdy se oba slohy setkávaly.<sup>26</sup> Malby datuje do doby „Karolinské“ ve 14. století a tak, jako mnozí po něm, je vztahuje k malbám z kláštera Na Slovanech. Z maleb uvádí výjevy Panny ve slunci oděné (zde postavy Sibylly a Augusta určuje jako královnu a krále),<sup>27</sup> Klanění tří králů, Pohanění Kristovo a postavy světců ve výklencích, které určuje jako jeptišku (světici, kterou nelze blíže určit), sv. Zikmunda, sv. Vavřince, sv. Štěpána, sv. Prokopa, sv. Ottona, sv. Jodoka a sv. Vojtěcha a považuje je za méně kvalitní, než velké výjevy.<sup>28</sup>

A. Podlaha zahrnul kostel a nástěnné malby do Soupisu památek uměleckých a historických v politickém okrese Mělnickém (1899). Z výjevů uvádí podobně jako K. V. Zap Klanění tří králů, Bičování Krista a Pannu ve Slunci oděnou, kterou správně určuje jako vidění tiburtinské Sibylly římskému císaři Augustovi,<sup>29</sup> dále postavy světců v ostění oken, které určuje jako sv. Ludmilu, sv. Víta, sv. Štěpána, sv. Vavřince, sv. Prokopa, sv. Ottona, sv. Vojtěcha a sv. Mikuláše, i další malby lodi a vítězného oblouku. Nezmiňuje pouze výjev Bába horší než čert.

Grueber (1877) poprvé přichází s myšlenkou, že založení kostela vyšlo z iniciativy Václava IV. a jeho ženy Žofie, které považuje i za objednavatele nástěnných maleb. Vyjadřuje se i k nejvýznamnější malbě Sibylly s Augustem, kterou považuje za votivní.<sup>30</sup> Jeho domněnka, že malby pocházejí z české dílny, byla následně odmítnuta A. Matějčkem a J. Pečírkou.<sup>31</sup>

---

<sup>25</sup> Ibidem 142.

<sup>26</sup> ZAP (pozn. 7) 115.

<sup>27</sup> Tomuto výjevu je věnovaná samostatná kapitola.

<sup>28</sup> ZAP (pozn. 7) 116.

<sup>29</sup> PODLAHA (pozn. 2) 67.

<sup>30</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 142.

<sup>31</sup> J. PEČÍRKA / Antonín MATĚJČEK: Stavba a nástěnné malby kostela sv. Jakuba v Libiši, in: Zdeněk WIRTH: Umělecké poklady Čech II., Praha 1915, 68.

M. Lüssner nesouhlasí s Grueberovým názorem o vystavění kostela Václavem IV. a připomíná důležitý dokument popisu Diecéze pražské mezi lety 1344 a 1350, který Libiš zahrnuje, a uvádí, že roku 1406 kostel náležel Břevnovskému klášteru.<sup>32</sup> Z nástěnných maleb poprvé popisuje malby na jižní stěně lodi – Umučení sv. Vavřince, sv. Michael vážící duše, postavy světic, ale i malby na vítězném oblouku. Důležitá je jeho poznámka, že je v kostele mnoho nově omítnutých a zabílených míst, pod kterými předpokládá další fresky.<sup>33</sup> Tato místa jsou dnes odkryta, i když ne všechna zachována.

J. Neuwirth je dalším z badatelů, který upozorňuje na vztah libišských maleb s malbami z emauzského cyklu, na úrovni ikonografické a slohové (1898).<sup>34</sup>

V. V. Štech se v Uměleckých pokladech Čech I. (1913) věnuje výjevu Posmívání a Korunování Krista. Zaobírá se především jeho prostorovou stránkou a návazností některých principů na malby v Emauzích a na Karlštejně. Kromě toho také připomíná dnes již sotva znatelný motiv šablony Iva.<sup>35</sup> V následujícím díle (1915) se spolu s A. Matějčkem věnují oproti většině jeho předchůdců i následovníků i zmíněnému oltáři sv. Jakuba, který datují do druhé čtvrtiny 16. století a připisují ho české škole. Vývojově ho řadí k Chudenické arše, dále jmenují archu z kostela sv. Václava na Malé Straně.<sup>36</sup>

A. Matějček a J. Pečírka věnovali Libiši ve stejné publikaci ještě jedno heslo. Malby datují na rozhraní 14. a 15. století. V ostěních uvádějí oproti novějším badatelům sv. Ottona místo sv. Jiljí. Z maleb uvádějí jen jednu postavu donátora s rodinou na severní stěně, o donátorovi na stěně jižní se nezmiňují.<sup>37</sup> Styl maleb hodnotí jako lineární, zběžný, práci rukou „dovednou a dobře školenou, ale umělecky nepříliš citlivou.“<sup>38</sup>

Autoři Dějepisu výtvarného umění v Čechách (V. Birnbaum) se spokojují s Petrem Lútkou jakožto autorem kostela<sup>39</sup> a dále se věnují malbám v presbytáři a na severní stěně lodi (A. Matějček). Všimají si rozdílů v malbách a přemýšlejí o různých datacích i o různých

<sup>32</sup> Moric LÜSSNER: O některých památkách kostela v Libiši, in: Památky archeologické XIV., 1889, 559 – 582, 561.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 143.

<sup>35</sup> V. V. ŠTECH: Bičování Krista, in: Zdeněk WIRTH: Umělecké poklady Čech I., Praha 1913, 60.

<sup>36</sup> MATĚJČEK / ŠTECH (pozn. 23) 62 – 63.

<sup>37</sup> PEČÍRKA / MATĚJČEK (pozn. 31) 69.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Vojtěch BIRNBAUM: Architektura, in: Vojtěch BIRNBAUM / Josef CIBULKA / Antonín MATĚJČEK: Dějepis výtvarného umění v Čechách I., 1931, 136.

autorech. Obě tyto myšlenky ovšem zavrhnou ve prospěch domněnky, že se jednalo o jednoho autora, který těžil inspiraci z více rozličných zdrojů.<sup>40</sup>

Pro tuto práci je významná i práce J. Cibulky *Korunovaná Assumpta na půlměsíci* (1929), kde se podrobně zabývá tímto motivem a motivy jemu příbuznými, včetně libišského výjevu. Jeho teorie jsou použity v příslušné kapitole této práce.

K. Stejskal se dlouhodobě podrobně věnoval výjevu Sibyla ukazuje Augustovi Pannu ve slunci, a to v několika studiích věnovaných nástěnným malbám v ambitu kláštera Na Slovanech, nebo samotnému motivu Sibyl. Jeho teorie o tomto libišském výjevu se opírá o vztah ke kněžně Libuši, považované za Sibylu, která by mohla být na tomto výjevu reprezentována. Tvrzení navíc opírá o etymologickou podobnost jmen Libuše a Libiš. I této teorii bude věnován prostor v dané kapitole.

V poslední době se Libiši věnovala především Zuzana Všečeková, která vypracovala o nástěnných malbách v Libiši podrobný článek publikovaný v roce 1980. Umělcovu inspiraci vidí i na miniaturách v rukopisech Klementinského sborníku a Pontifikálu Alberta ze Šternberka, v parléřovské plastice, z deskové malby uvádí jako příklad inspirace oltář z Mühlhausenu.<sup>41</sup> Drapérii srovnává s kresbami Brunšvického skicáře a václavských rukopisů, tváře zase s plastikou Týnského tympanonu a s anděly z Vyšebrodského Ukřižování, s Biblí ze Sadské a s Misálem z Gerasu.<sup>42</sup> Všečeková se Libiši věnuje i v obsáhlé publikaci *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách* (2011) a shodně s jinými badateli uvádí možný vztah s oslavou vlády Václava IV.<sup>43</sup> Kromě toho se Všečeková o Libiši zmiňuje i ve své práci *Gotické nástěnné malby v klášteře Na Slovanech – nová zjištění po roce 1996*, zařazené do souborné publikace *Emauzy, Benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy*.

---

<sup>40</sup> Antonín MATĚJČEK: Malířství, in: Vojtěch BIRNBAUM / Josef CIBULKA / Antonín MATĚJČEK: *Dějepis výtvarného umění v Čechách I*, 1931, 303 – 305.

<sup>41</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 144.

<sup>42</sup> *Ibidem*, 145.

<sup>43</sup> Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, Praha 2011, 2. rozšířené vydání, 193.

## 5. Sibyla ukazuje Augustovi Pannu ve Slunci

### 5.1. Popis výjevu

Snad nejvýznamnějším výjevem v libišském kostele sv. Jakuba je monumentální malba Sibyly ukazující Augustovi Pannu ve Slunci. Malba se nachází na jižní stěně presbytáře, naproti výjevům Klanění tří králů a Bičování Krista. Ve středu kompozice je stojící Panna Marie, oděná v modrém splývavém rouchu [44]. Na hlavě má korunu s dvanácti hvězdicemi, v pravici drží dítě a knihu, v levici žezlo. Stojí na srpku měsíce, který je dokončen jako hlava Adamova. Za zády Panny Marie září kruh slunečních paprsků.

Shora ji obklopují tři andělé – nad hlavou Panny Marie rozpřahuje ruce anděl v modrozeleném rouchu, který jí přinášel korunu, po její pravici se vznáší anděl s loutnou, po levici anděl s trianglem. Na zemi Pannu po stranách obklopují dva nízké trůny se Sibylou a císařem. Oba drží v rukou prázdné pásky a pravici ukazují vzhůru k Panně Marii. Pozadí výjevu je temně červené a podle tmavších skvrn lze soudit, že původně neslo nějakou další dekoraci, podobně jako mnoho dalších výjevů v Libiši.

V literatuře jsou v souvislosti s výjevem zmiňovány malby emauzského ambitu, jakožto velmi pravděpodobná předloha.<sup>44</sup> Malíř zřejmě Emauzy znal a výjev pojal jako jeho volné opakování s několika ikonografickými obměnami.

### 5.2. Libišský výjev v kontextu jiných

Emauzské zobrazení je v duchu typologického cyklu rozděleno do dvou pásů, přičemž horní zobrazuje Pannu Marii, spodní pak výjev Sibyly a Augusta [45]. Na rozdíl od Libiše, v Emauzích Sibylu doprovázejí tři ženy a Augusta tři muži, mezi nimi je navíc zobrazen slavný kostel, jehož jednotliví badatelé vykládají různě. Pozastavme se nyní krátce nad tímto motivem, který se sice v Libiši nevyskytuje, je ovšem pro výjev sibijského vidění obecně podstatný. Kateřina Engstová se poněkud mylně domnívá, že se badatelé před ní nezaobírali myšlenkou, že se jedná o chrám popsáný v legendě, tedy zřícený pohanský chrám Ara pacis

---

<sup>44</sup> m.j. PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 150.



v Římě.<sup>45</sup> Podle ní se jedná o zobrazení právě tohoto chrámu, který je zmíněn již v *Mirabilia Romae*, odkud motiv přejímá *Legenda Aurea*.<sup>46</sup> Podle Karla Stejskala se ale na kostelu dají pozorovat prvky opěrného systému, a dokonce s odkazem na A. Stockhausena prvky parlérovské gotiky.<sup>47</sup> Myšlenku, že by se mohlo jednat o zmíněný chrám *Ara pacis* či *Ara coeli* v Římě, ovšem nepomínají, nýbrž zavrhuje.<sup>48</sup>

Jak již bylo zmíněno, tento motiv se na libišské malbě neobjevuje vůbec. Dalším rozdílem je zobrazení anděla, který klade Madoně na hlavu korunu v libišské malbě, a který se na malbě emauzské nenachází. Stejně jako v Libiši, i emauzská freska zobrazuje Madonu na čtvrti měsíce, za níž je zobrazeno slunce.

Augustovo sibijské vidění je velmi komplikovaný výjev, jehož genezi se rozsáhle věnoval Josef Cibulka ve své práci *Korunovaná Assumpta na půlměsíci*. Tento výjev existuje v několika variantách, které se často v realizovaných výjevech nástěnné, deskové, nebo knižní malby prolínají. Příkladem tohoto prolnutí několika typů je i libišská malba.

V rámci inspiračních zdrojů sibijského výjevu v Libiši bývá zmiňována i Karlštejnská Apokalypsa [46]. Důvody můžeme uvést dva – jedná se o jednu z mála zobrazení Panny ve Slunci v nástěnné malbě v českém prostředí, jedná se o součást zásadního počínu dvora předchůdce Václava IV., a znalost některých důležitějších umělců těchto významných cyklů je tedy možná. V případě Karlštejnské Apokalypsy nenajdeme shodu ani ve stylu, ani v námětu; nejedná se přímo o výjev vidění Sibylly císaři Augustovi. Kromě toho je Panna zobrazena přímo ve slunečních paprscích, zatímco v Emauzích se již setkáme s motivem slunce za Pannou, odtud byl motiv zřejmě převzat i v Libiši.

### 5.3. Příběh a jeho literární prameny

Literárních pramenů k výjevu Panny ve slunci, či přímo Sibijského vidění je několik. Základním pramenem je pochopitelně biblická Apokalypsa, kapitola XII., verš první až třetí:

---

<sup>45</sup> Kateřina ENGSTOVÁ: Vidění ženy ve slunci císařem Augustem, *Umění XLVII*, 1999, 258-265, 250.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Karel STEJSKAL: Malby v klášteře Na Slovanech a jejich vztah k evropskému malířství, in: *Emauzy. Benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy. Sborník statí věnovaných znovuootevření chrámu Panny Marie a sv. Jeronýma benediktinského kláštera Na Slovanech. Opatství Emauzy 21. 4. 2003. Praha 2007, s. 220-266, 229.*

<sup>48</sup> *Ibidem*.

„I ukázal se div veliký na nebi: Žena oděná sluncem, pod jejímiž nohama byl měsíc, a na jejíž hlavě byla koruna dvanácti hvězd. A jsouci těhotná, křičela, pracující ku porodu, a trápěci se, aby porodila. I vidín jest jiný div na nebi. Nebo aj, drak veliký a ryšavý ukázal se, maje hlav sedm a rohů deset, a na těch hlavách svých sedm korun.“<sup>49</sup> a následně ve verši třináctém a čtrnáctém: „A když uzřel drak, že jest svržen na zem, honil ženu tu, kteráž porodila toho pacholíka. Ale dána jsou té ženě dvě křídla orlice veliké, aby letěla od tváři hada na poušť, na místo své, kdež by ji živili do času a časů, a do půl času.“<sup>50</sup> Odtud pochází motiv ženy ve slunci, s korunou z dvanácti hvězd, tak, jak ji známe z libišské malby. Navíc se tím vysvětluje motiv křídel, který známe z jiných zobrazení, například z Liber depictus [47], Bamberké Apokalypsy [48], nebo ze Specula humanae salvationis.

Samotná legenda o sibylské věštbě vznikla v 6. století v Byzanci,<sup>51</sup> známe ji z Chronografia X Johanna Malalase,<sup>52</sup> následně byla hojně zpracována, a to v několika podobách. Latinsky ji známe již ze 12. století, kde ji nacházíme v Mirabilia Romae, následně ve 13. století v Graphia aurea urbis Romae a u Martina z Opavy. V těchto verzích vypráví příběh o bezmezném obdivu senátorů k císaři Augustovi a k míru a blahobytu, který za svoji vládu nastolil. Senátoři chtěli proto Augusta uctívat jako boha. Ten ale s pochybnostmi povolal tiburtinskou Sibylu, jež věští krále, který přijde z nebes a bude věčně panovat. V tu chvíli se otevře nebe a císař spatří Pannu na oltáři s chlapcem v rukou.<sup>53</sup>

Dalšími důležitými zdroji legendy jsou Legenda Aurea Jakuba de Voragine a osmá kapitola již jmenovaného Specula humanae salvationis. To bylo hojně rozšířené v několika jazycích a dodnes je dochováno kolem čtyř set exemplářů, z nichž necelá polovina je ilustrovaných.<sup>54</sup> Ve Zlaté legendě se císař Augustus Sibylu přímo táže, zda po něm přijde někdo větší, než je on sám. V tu chvíli se objeví zlatý kruh kolem slunce a uprostřed něj Panna s dítětem na klíně.<sup>55</sup>

<sup>49</sup> Bible kralická, Zjevení sv. Jana, kap. XII., v. 1 - 3.

<sup>50</sup> Bible kralická, Zjevení sv. Jana, kap. XII., v. 13.

<sup>51</sup> STEJSKAL 2007 (pozn. 47) 228.

<sup>52</sup> Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Ikonografický slovník, Praha 2007, 190.

<sup>53</sup> Josef CIBULKA: Korunovaná Assumpta na půlměsíci, in: Markéta JAROŠOVÁ: Professori Josef Cibulka ad honorem. Sborník příspěvků přednesených na sympoziu "Život a dílo profesora Josefa Cibulky" dne 14.12.2007, Praha 2009, 127.

<sup>54</sup> Karel STEJSKAL: Sibylly v písemnictví a malířství českého středověku, in: Umění XLIX, 2001, s. 107-121, 113.

<sup>55</sup> „...císař Oktavián (...) (se) po podrobení celého světa římskému panství tak líbil senátu, že ho chtěli uctívat jako boha. Avšak rozumný císař, chápající, že je smrtelný, nechtěl si přisvojovat nesmrtelnost.

Dále se legenda šířila v českých překladech a zpracováních, od 14. století to byly: veršovaná legenda o sv. Kateřině,<sup>56</sup> staročeské Pasionále (český překlad Legendy Aurey z roku 1357)<sup>57</sup>, Zrcadlo člověčieho spasenie (český překlad Specula humanae salvationis, Zrcadlo lidské spásy v Krumlovském sborníku) a u Tomáše Štítného.<sup>58</sup>

Text Zrcadla vysvětluje veškeré atributy, které ve výjevu Panny ve slunci známe. Slunce, ve kterém se Panna objeví, vysvětluje jejím božstvím (je oděná božstvím), měsíc zase vysvětluje jako atribut nestálosti, který symbolizuje pozemský svět. Marie tedy stojí na něm, protože její duše tíhne ke stálé nadpozemskosti a nestálou pozemskostí opovrhne. Dvanáct hvězd, které tvořily Mariinu korunu, vysvětluje jako symbol dvanácti apoštolů, kteří byli přítomni její smrti a jí byli věrni až do konce.<sup>59</sup>

---

*Na jejich naléhání povolal věštkyni Sibylu a chtěl se z jejich věštev dovědět, zda se někdy na světě narodí někdo větší než on. Když tedy v den Narození Páně svolal radu stran té věci a Sibyla se sama v císařově komnatě zabývala věštbami, v poledne se kolem slunce ukázal zlatý kruh a uprostřed kruhu překrásná dívka, chovající na klíně dítě. Sibyla to ukázala císaři. Když se císař tomu úkazu velmi podívoval, uslyšel hlas, který mu říkal: ‚Toto je ara coeli – oltář nebe.‘ A Sibyla mu řekla: ‚Tento chlapec je větší než ty, proto se mu klaň.‘ Tato komnata byla zasvěcena ke cti Panny Marie, proto se ještě dnes říká chrám Santa Maria Ara Coeli...“ (Václav BAHNÍK / Irena ZACHOVÁ / A. VIDMANOVÁ: Jakub de VORAGINE: Legenda Aurea, Praha 1998, 2. rozšířené vydání, 82 – 83)*

<sup>56</sup> „ot římského stola vlasti  
jsúc, však rozmyslnú nápastí  
v svém pročství Boha znala  
a o něm prorokovala  
řkúc: Vidiech v slunci stojiece  
pannu a syna kojiece  
na ruce, ten krásen bieše.  
Pod nohama jej ležieše  
měsiec i vše jeho úslona.“ (Josef HRABÁK / Václav VÁŽNÝ (ed.): Dvě legendy z doby Karlovy, Praha 1959, 170)

<sup>57</sup> STEJSKAL 2001 (pozn. 54) 113.

<sup>58</sup> Karel STEJSKAL: Nástěnné malby kláštera Na Slovanech v Praze – Emauzích z hlediska etnografického a kulturně historického, in: Český lid 55, 1968, 125-152, 130.

<sup>59</sup> *Notandum autem quod assumptio Mariae iam praefata  
Etiam fuit Johanni in Patmos insula demonstrata.  
Signum enim magnum in coelo apparebat,  
Nam mulierem quandam admirabilem in coelo videbat.  
Mulier illa sole circumamicta erat,  
Quia Maria, circumdata divinitate, in coelum ascendebat.  
Luna sub pedibus eius esse videbatur,  
Per quod perpetua stabilitas Mariae designatur.  
Luna instabilis est et non diu persistit plena  
Et designat mundum istum et omnia terrena.  
Haec instabilia Maria contemnens sub pedibus calcavit  
Et ad coelum, ubi omnia stabilia sunt, anhelavit.  
Coronam etiam mulier in capite sui habebat,  
Quae in se stellas duodecim continebat.  
Corona consuevit esse honoris signum  
Et significat honorem Virginis Glorissae condignum.*

Posledním literárním pramenem, který zde bude uveden, je Cronica Boemorum Jana Marignoly, jež vznikla na objednávku Karla IV., a ve které je několikrát výjev Augustova vidění Panny ve slunci zmíněn.<sup>60</sup> Vztahem této kroniky k některým známým českým malbám (především té v Emauzích) se zabývalo několik našich badatelů, zejména Rudolf Chadraba a Karel Stejskal, naposledy pak Kateřina Engstová.<sup>61</sup> V Marignolově kronice najdeme popis výjevu čtyřikrát: v druhé knize kroniky, v kapitole věnované dějinám Říma, v předkapitole k výkladu Nového zákona, a dále ve třetí knize o narození Ježíše Krista, kde ho zmiňuje dvakrát.<sup>62</sup>

#### 5.4. Symbolika výjevu

Libišským výjevem se kromě jiných zabýval i Josef Cibulka ve své již zmiňované práci Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Zmiňuje vztah Panny Marie k apokalyptické ženě, kterou dokládá koruna z dvanácti hvězd, i její roli Incoronaty, díky atributům žezla v Mariině ruce a jablka v ruce dítěte.<sup>63</sup> K symbolice měsíce, na němž Madona stojí, se pak vyjadřuje následovně:

*„Měsíc je tu vyobrazen jako ubývající čtvrt' a tím je dán klíč, jak rozuměti půlměsíci, který je vyobrazován s rohy vzhůru i dolů obrácenými, ale i obličejem bývá zase zpravidla určován jako ubývající. Jde tu o antitézou plně zářícího slunce a scvrklého, ubývajícího měsíce. Středověká symbolika viděla ve slunci Nový zákon a v měsíci Starý. To znamenaly tyto symboly po stranách kříže. Šlo by tedy o symbolický obraz, znázorňující, jak na zmírajícím Starém zákoně stojí ve slunci, t. j. v Novém zákoně, jeho hlavní osoby. Jindy však symbolika viděla v přibývajícím měsíci rostoucí církev a ve slunci Krista.“<sup>64</sup>*

V případě libišského výjevu, kde je měsíc do celku doplněn hlavou Adamovou, se můžeme skutečně domnívat, že měsíc zde má roli symbolu Starého zákona, tedy jakéhosi

---

*Per duodecim stellas apostoli omnes intelliguntur,  
Qui in decessu Mariae omnes adfuisse creduntur.  
Mulieri datae sunt ad volandum duae alae,  
Per quas intelligitur assumptio tam corporis quam animae.*(Jules LUTZ / Paul PERDRIZET: Speculum  
humanae salvationis, Lipsko 1909, 69 - 88)

<sup>60</sup> ENGSTOVÁ (pozn. 45) 261.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ibidem 259 – 260.

<sup>63</sup> CIBULKA (pozn. 53) 128.

<sup>64</sup> Ibidem.

Adamova působiště, zatímco Marie, jakožto hlavní postava naopak Nového zákona, ho symbolicky „překonává“. Libiš ale není zdaleka jediné místo, kde se setkáváme s hlavou Adama. Podle Zuzany Všetečkové původ tohoto symbolu můžeme hledat ve středověkém sochařství, konkrétně v druhé polovině 14. století. Mezi příklady uvádí domnělou sochu Madony s dítětem, která mohla stát v pražské katedrále sv. Víta na konzole s měsícem, dále Madonu ze západního průčelí Staroměstské mostecké věže a Hirschmadonu z Erfurtu.<sup>65</sup> Zmiňujeme-li se již o sochařských příkladech Panny ve slunci oděné, jeden podstatný příklad zůstal dosud nezmiňován. Jedná se o štít z kostela Panny Marie před Týnem, kde byla umístěna socha korunované Panny Marie, či Assumpty na půlměsíci. Příklady nalezneme dále i v knižní malbě: v norimberském *Meditatione de humanitate Christi*, nebo v Antifonáři písaře Johánka ze Stříleka.<sup>66</sup>

### 5.5. Cibulkova typologie výjevu

Motiv Panny ve slunci je významným prvkem středověkého umění a obzvláště oblíbený byl právě ve 14. století, zejména v druhé polovině, což dokládají již zmiňované výjevy na Karlštejně, v Emauzích, ale i v *Liber depictus* a další, objevuje se ale i později, motiv věštbý Sibylly Tiburské císaři Augustovi je později známý například ze Smíškovské kaple chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře.

Dosud bylo několikrát zmíněno více různých typů, o kterých můžeme mluvit v souvislosti s Pannou ve slunci, jako korunovaná Panna Marie, Apokalyptická žena, nebo Assumpta. Nyní bych se ráda ponořila do teorie této typologie poněkud hlouběji a objasnila vztahy mezi jmenovanými typy.

Pro vývoj námětu hrály důležitou roli výjevy Smrt a Nanebevzetí Panny Marie, jejichž výskyt byl zhruba stejně častý, první na Východě, druhý na Západě.<sup>67</sup> Zajímavé ale je, že smysl výjevů byl zřejmě téměř totožný. Cibulka uvádí název připsaný obrazu Smrti Panny Marie z Velislavovy bible, který zní „*Assumpcio sancte Marie*“. Byl tedy vnímán jako Nanebevzetí.<sup>68</sup> Symbolika a ikonografické výklady různých výjevů těchto dvou typů nás dovádí k myšlence, že se jednalo o zobrazení povýšené, nepozemské či božské Marie, tedy

---

<sup>65</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 154.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> CIBULKA (pozn. 53) 114.

<sup>68</sup> *Ibidem* 123.

*Assumpty*.<sup>69</sup> Atributy, jež jsou důležité pro odlišení jednotlivých typů, jsou královské, tedy koruna, říšské jablko, trůn, žezlo.<sup>70</sup>

Jiným typem je Apokalyptická žena, tedy znamení, které se objevilo na nebi v podobě ženy oděné sluncem, která byla ztotožněná s Madonou již ve 12. století, čímž se tento typ ustálil.<sup>71</sup> Vyjdeme-li z pramene Apokalypsy, víme, že atributy tohoto typu by měly být koruna z dvanácti hvězd, měsíc pod nohama, slunce, případně křídla.<sup>72</sup>

Třetím typem je potom náš případ Madony, kterou ukazuje Sibyla císaři Augustovi. Zde se typ Panny Marie poněkud liší, jelikož literatura není v jejím popisu zcela jednotná. Rozdíly v jednotlivých pramenech byly poměrně obšírně popsány v předchozí podkapitole, nyní tedy pouze zmíním, že se zde mísí typy Madony, Apokalyptické ženy a Reginy coeli, neboli královny nebes, i jejich atributy.

Z těchto typů se podle Cibulky postupně vyvinul samostatný obraz tzv. *Assumpty*, která se objevuje poměrně často v Čechách v 15. až 16. století, a která v podstatě splývá s typem *Nanebevzaté*.<sup>73</sup> I tato varianta se vyznačuje některými charakteristickými atributy, v tomto případě se koruna z dvanácti hvězd přeměňuje nejčastěji na korunu liliovou, cípovou, nebo mitrovou. Dalšími atributy pak jsou půlměsíc (v některých případech s hlavou Adamovou),<sup>74</sup> dítě v náručí, v některých případech slunce.<sup>75</sup> Z tohoto výčtu atributů vidíme, že se v podstatě jedná o osamostatněný typ Madony, který známe z ustáleného typu Panny Marie ze sibylského vidění ze 14. století. Tento typ se dokonce později vyvinul v další variantu, a to *Assumptu* v květnici.<sup>76</sup>

## 5.6. Vztah Panny ve slunci ke kněžně Libuši

V souvislosti se sibylskými výjevy nejen v Libuši, ale i například v Emauzích a v dalších příkladech z českého prostředí, se často zmiňuje souvislost s kněžnou Libuší. Jak

---

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 153.

<sup>72</sup> CIBULKA (pozn. 53) 124.

<sup>73</sup> Ibidem 139.

<sup>74</sup> Například tzv. Madona z emauzského kláštera, *Assumpta* mezi svatými ze Západočeského muzea, a další.

<sup>75</sup> Některé verze *Specula humanae salvationis*, Zrcadlo člověčího spasení v Knihovně Národního muzea, Madona z emauzského kláštera, a další.

<sup>76</sup> CIBULKA (pozn. 53) 153.

víme ze staročeských legend a kronik, Libuše byla známa svými věšteckými schopnostmi; nejznámější je díky pozdějšímu zpracování pověstí Aloise Jiráska její věštba o Praze. V Dalimilově kronice je popsána takto: „*Tehdy Libuše povědě: Já jedno místo vědě, to bude slovútno po světu jako slunce v svém osvětú.*“<sup>77</sup>

Libušino spojení se Sibylami má ale mnohem hlubší kořeny. Toto srovnání nacházíme totiž již v Kosmově kronice ze druhé čtvrtiny 12. století. Ten vychází již z Kristiánovy legendy o sv. Václavu a sv. Ludmile z 10. století, která vypráví, jak Čechové po morové ráně v době sv. Augustina žádali zde bezejmennou Sibylu (*pythonissu*) o orákulum, na jehož základě následně založili Prahu.<sup>78</sup> Kosma pak tuto bezejmennou označil právě za Libuši a uvedl, že byla „*pythonissa*“ stejně jako Sibyla kumská.<sup>79</sup> To je ovšem poněkud znejšťující zjištění, vzhledem k tomu, že etymologie Libušina jména, jak poznamenává Karel Stejskal, by spíše směřovala k Sibyle libijské. Stejskal dále jmenuje několik dalších dobových kronik a rukopisů, kde se objevuje Libuše jakožto Sibyla. Jsou to tři rukopisy s dochovanou věštbou, kde najdeme označení „*Libussa Sibyla*“, dále kronika Přibíka Pulkavy z Radenína, kde vystupuje „*Lybussa Sibilla phitonissa*“. Důležitým příkladem je i *Historia Bohemica* Eneáše Silvia, který přímo uvádí, že Libuše byla pokládána za jednu ze Sibyl,<sup>80</sup> a překlad prvotisku *Orcula Sibylina* z r. 1481, který zmiňuje „*Sibilla delfica v Europě (...) pravým jménem Libuše.*“<sup>81</sup> Takové ztotožnění najdeme i v již několikrát zmiňované kronice Jana Maringoly.<sup>82</sup>

Právě u Maringoly ovšem narážíme na sporné vyložení slova Sibyla. Isidor Sevillský například vysvětluje, že označení Sibyla platí pro všechny věštce ženského pohlaví: „*Sicut enim omnis vir prophetans vel vates dicitur vel propheta, ita omnis femina prophetans Sibylla vocatur.*“<sup>83</sup> Takových vysvětlení nachází Kateřina Engstová v literatuře více, a je tedy třeba si uvědomit, že výraz Sibyla měl ve středověku obecnější charakter, a mohl tedy znamenat jakoukoliv věstkyni, či snad čarodějku, jednoduše ženu s nadpřirozenými schopnostmi.<sup>84</sup>

---

<sup>77</sup> Jiří DAŇHELKA / Bohuslav HAVRÁNEK (ed.): Nejstarší česká rýmovaná kronika tak řečeného Dalimila, Praha 1957, 27.

<sup>78</sup> STEJSKAL 2001 (pozn. 54) 109.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Veluti una ex Sibyllis habita. (Ibidem).

<sup>81</sup> Ibidem 110.

<sup>82</sup> ENGSTOVÁ (pozn. 45) 259.

<sup>83</sup> Ibidem.

<sup>84</sup> Ibidem.

Teorie o ztotožnění Sibylly z výjevu Panny ve slunci s Libuší se uvádí například právě u malby v klášteře Na Slovanech. Jedná se zejména o teorie Karla Stejskala, který vidí spojitost mezi sibylskou věštbou o Panně ve slunci a Libušinou věštbou o Praze, přičemž zobrazení kostela, na němž, jak již bylo zmíněno, shledal známky parléřovské práce, má představovat pražskou katedrálu.<sup>85</sup>

Obrátme se ale nyní k našemu libiškému výjevu. Přese všechny pochybnosti o správnosti představy kněžny Libuše jakožto Sibylly se tu nacházíme v poněkud jiné situaci. Záminku k zamyšlení nabízí název vesnice a její podobný etymologický vývoj se jménem Libuše. Místní název Libiš se v dokladech pochopitelně značně proměňoval, známe ji například jako *Lubisse, Lybiss, Libiss, Lybusch, Libess*, přičemž i zde narážíme na domněnku, že varianty Libuš a Libeš jsou písařské chyby, ke kterým došlo kvůli mylné záměně právě se jménem kněžny Libuše.<sup>86</sup> Badatelská představitost ovšem přesto nabízí místo pro domněnku, že existuje významnější spojení mezi kněžnou Libuší a vsí Libiš. Karel Stejskal navíc sám upozorňuje na zmínku v Dalimilově kronice, která praví: *Pak skončé život Libušě, pohřbu ji ve vsi, jenž slóve Libušě.*<sup>87</sup> V této souvislosti mohu připomenout jen zmínku M. Lüssnera, že snad při některých opravách byla v zemi nalezena dvířka vedoucí pravděpodobně do krypty, která ovšem nikdy nebyla prohledána a dvířka byla zazděna.<sup>88</sup> Teorie, že je kněžna Libuše skutečně pohřbena v Libiši, pochopitelně nikdy potvrzena nebyla a z objektivního hlediska ji zřejmě nemůžeme brát vážně.

Existuje-li nějaký vztah mezi kněžnou a vsí, bude se jednat spíše o vztah symbolický, prohlubující pozitivní vztah zakladatelů k vlasti. Bez zajímavosti ovšem není ani možný ikonografický program presbytáře, který by mohl být založen právě na sibylském vidění. Této teorii se budu krátce věnovat v jedné z následujících podkapitol.

---

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> Antonín PROFOUS: *Místní jména v Čechách. Jejich vznik, původní význam a změny*, Praha 1949, 590.

<sup>87</sup> DAŇHELKA / HAVRÁNEK (pozn. 77) 28.

<sup>88</sup> LÜSSNER (pozn. 32) 561.



## 5.7. Identifikace trůnicích postav

Obrátme nyní pozornost ke dvěma trůnicím postavám v dolní části libišského výjevu. V pravé části se jedná o mužskou postavu s císařskou korunou [49], v části levé o ženskou postavu s korunou a točenicí na hlavě [50]. Obecně se samozřejmě tato dvojice ztotožňuje s císařem Augustem a Sibylou, a jejich funkci tyto dvě postavy jistě vykonávají i zde. Někteří badatelé ale zastávají teorii, že se jedná o zobrazení panovnického páru krále Václava IV. a jeho druhé ženy Žofie Bavorské. Této myšlence nahrávají především dvě skutečnosti: jednak je to nápadná podoba obličejových rysů krále s rysy Václava IV., jak je známe z dobových zobrazení, jednak je to motiv točenice na hlavě věštkyňě, který by mohl poukazovat na určitou souvislost mezi výjevem a králem. Pakliže by se skutečně jednalo o kryptoportrét Václava IV., byla by královým symbolem označena právě jeho žena. Pravdou ale je, že motivem točenice bývají proroci a věštkyňě někdy označováni.<sup>89</sup>

Kryptoportréty byly ve středověku poměrně běžné, a nejenak tomu bylo i v konkrétním výjevu Panny ve slunci. I ve stylově a časově nejbližší nástěnné malbě v Emauzích se mluví o ztotožnění dané dvojice postav s tehdejším panovníkem Karlem IV. a jeho ženou.<sup>90</sup> V tomto případě postavy navíc doprovází vždy tři další postavy pravděpodobných dvořanů a dvořanek.<sup>91</sup> Příklady známe i z pozdější doby; ve Smíškovské kapli se jedná pravděpodobně o kryptoportrét Vladislava Jagellonského.<sup>92</sup>

Na druhou stranu, znejišťujícím faktem pro tuto teorii je, že Václav IV. na rozdíl od Karla IV. nebyl císařem, dokonce mu byl 1. 10. 1403 definitivně odebrán titul římského krále.<sup>93</sup> Jak ale upozorňuje Karel Stejskal, v době před rokem 1400, tedy v době vzniku maleb, se ještě dalo předpokládat, že se Václav IV. po vzoru svého otce císařem stane, což mohlo být důvodem pro připojení císařské koruny.<sup>94</sup> Touto nejasností s nezvyklým typem koruny se krátce zabývá i Zuzana Všetečková a připouští, že by se mohlo jednat o korunu zabavenou mezi jinými věcmi Václavovi jeho bratrem a nástupcem Zikmundem roku 1403.<sup>95</sup>

---

<sup>89</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 155.

<sup>90</sup> STEJSKAL 1968 (pozn. 58) 132.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Jarmila VACKOVÁ: K malbám ve Smíškovské kapli, in: Umění XIX, 1971, 255-279, 275.

<sup>93</sup> Jiří SPĚVÁČEK: Václav IV. 1361-1419. K předpokladům husitské revoluce. Praha 1986, 351.

<sup>94</sup> STEJSKAL 2001 (pozn. 54) 117.

<sup>95</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 157.

Podívejme se nyní na postavu domnělého Václava IV. Z různých zobrazení jsou nám známy dva typy jeho portrétů. Je to nejprve typ mladého Václava, zobrazeného bez vousů a s polodlouhými světlými vlasy. Takto známe krále například z Votivní desky Jana Očka z Vlašimi [51] nebo z busty Petra Parlěře v chrámu sv. Víta [52]. Druhým typem je potom král dospělý, zobrazovaný s vousy a světlými vlasy, jako například postava na Staroměstské mostecké věži [53] nebo ve václavských rukopisech [54].<sup>96</sup> Důležité jsou samozřejmě i některé fyziognomické znaky jeho obličeje, které bývají obvykle znázorňovány na jeho portrétech. Jeho tvář se obvykle vyznačuje oblým tvarem s kulatou bradou, vysokým čelem a poměrně nízko a široko posazenými očima, s nepříliš vystouplými lícními kostmi.<sup>97</sup> Tato portrétní podoba libišskému králi v podstatě odpovídá.

Co se týče identifikace královny Žofie, můžeme její podobu srovnat s jedinou její známou podobou, a to iniciálou s královským párem z Bible Václava IV. [55].<sup>98</sup> Zde je vyobrazena s dlouhými světlými rozpuštěnými vlasy, její obličej je kulatý s neznatelnými lícními kostmi, výrazným nosem a drobnými ústy. Dá se říci, že podobnými rysy se vyznačuje i Sibyla z Libiše, zejména si můžeme všimnout výrazného nosu. Přestože tento rys dnes již není patrný, vlasy měla tato ženská trůnicí postava původně zobrazeny spletené do dlouhého copu, který jí splýval přes rameno [56]. Dnes si to můžeme ověřit již jen na starších fotografiích nebo na základě svědectví pamětníků. Tento rys tedy s jiným známým zobrazením královny Žofie porovnat nemůžeme.

Právě tato iniciála z Bible Václava IV. by mohla být označena za předlohu možných portrétů – jedná se o stejné postavy, obě trůnicí, s jistou fyziologickou podobou, navíc král má na hlavě podobnou korunu říšského typu s vysokou kamárou, kterou známe mnohem častěji ze zobrazení Karla IV., a která je pro Václava poněkud neobvyklá, jak již bylo ostatně vysvětleno výše. Jiný názor má Zuzana Vsetečková, která se na základě domněnky K. M. Swobody domnívá, že předlohou měla být původní výzdoba západního průčelí Staroměstské mostecké věže, která měla nést sochy právě Václava IV. a jeho ženy.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Ibidem 156.

<sup>97</sup> Ibidem 156 – 157.

<sup>98</sup> Toto srovnání je možné za předpokladu, že se v tomto rukopisu skutečně jedná o portrét královny Žofie. Například Hana Hlaváčková se totiž domnívá, že se jedná o Václavovu první ženu Johanu Bavorskou. (Hana J. HLAVÁČKOVÁ: Kdy vznikla Bible Václava IV.? in: *Ars longa*. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásky, Praha, 2003, 65-80, 74).

<sup>99</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 157 – 158.

## 5.8. Vztah výjevu k cyklu kostela

Obrátme se nyní opět k celku nástěnné výzdoby kostela a pokusme se vztáhnout výjev Sibyly ukazující Augustovi Pannu ve slunci i na ostatní malby a jejich význam. Jak bylo řečeno, výjev se nachází na jižní stěně presbytáře a na jeho protější straně jsou podobně monumentální výjevy Klanění tří králů a Posmívání a Korunování Krista trním. Karel Stejskal přichází s teorií důležitou pro ikonografický program kostela, nebo presbytáře. Upozorňuje totiž na to, že výjevy, umístěné na protější straně sibylského vidění, ztvárňují události, které byly předpovězeny Sibylami.<sup>100</sup> Dále si všímá tří postav z Klanění – Davida, anděla a pravděpodobně Izajáše, nebo jiného proroka. Všichni tři drží nápisové pásy, dnes již bohužel prázdné. Anděl přitom volnou rukou ukazuje na vedlejší obraz, tedy další obraz předpovězený Sibylou, a Stejskal se proto domnívá, že na jeho pásce mohl původně stát text odkazující právě k věštébám.<sup>101</sup> Karel Stejskal navíc, ač s jistými rozpaky, uvádí, že lampičky, které nesou panny moudré na vítězném oblouku, by zase mohly odkazovat na Sibylu libyjskou.<sup>102</sup>

Dle této myšlenky se tedy zdá, že by význam Sibyl mohl být pro program kostela podstatně důležitější, než tomu bylo doposud. V programu se nám tedy objevilo již několik Sibyl – možná Libuše, která by mohla mít vztah k samotné Libiši, nyní i nejen z etymologického hlediska i Sibyla libyjská, dále Sibyla delfská, která předpověděla Korunování trním a Klanění tří králů,<sup>103</sup> a navíc Sibyla tiburtinská, která předpověděla Posmívání Kristu.

Je pravda, že některé z teorií, uvedených v této kapitole, jsou přijatelné jen se skutečně notnou mírou badatelské fantazie, přesto bylo nutné je zmínit a vzít je alespoň marginálně v potaz. Jejich výčtem a vysvětlením totiž vyšel na povrch zcela nepopiratelný význam sibylských vidění, i kdyby měl spočívat v pouhé monumentalitě a péči věnované malbě tohoto výjevu v Libiši.

---

<sup>100</sup> STEJSKAL 1968 (pozn. 58) 132.

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> Ibidem.

<sup>103</sup> Ibidem.

## 6. Ostatní dokončené výjevy presbytáře

### 6.1. Klanění tří králů

Zůstaňme ještě v presbytáři a obraťme nyní naši pozornost na jeho severní stěnu. V levém poli se nachází další ze zajímavých libišských výjevů, a totiž Klanění tří králů. Jedná se o klasické kompozičně standardní zobrazení, až na několik prvků, ke kterým se brzy dostaneme. V pravé části výjevu sedí Panna Marie oděná v modré roucho s maforiem a na klíně drží sedící nahé dítě. Dvojice sedí na závěsu pod jednoduchým stavením se sedlovou střechou pokrytou snad střešními taškami, které konstrukcí připomíná typ giottovské chýše. Ten je u nás v této době poměrně hojně zobrazovaný, mezi nejznámější patří asi deska z dílny Mistra Třeboňského oltáře, Adorace z Hluboké.<sup>104</sup> Zvenku vedle chýše sedí poněkud upozaděn sv. Josef, jehož postava je vůči ostatním postavám menší.

Zleva přichází trojice králů, kteří jsou zobrazeni jako králové tří věků. Nejstarší král bez pokrývky hlavy si sňatou korunu odložil do klína. Klečí před dítětem a podává mu zlatou schránku. Dítě se po ní svou pravou rukou natahuje. Další dva králové přicházejí za ním, a oba nesou bohatě zdobená ciboria, zakončená kříži. Zajímavé jsou přitom jejich pokrývky hlavy – prostřední král má na hlavě čapku nižšího špičatého tvaru, který připomíná mitru, třetí král zase čapku delší a zahnutou. Zuzana Vsetečková si všímá podobnosti čepic s pokrývkami hlav králů ze svatovítského zobrazení Klanění.<sup>105</sup> Stejně tak poukazuje na skutečnost, že i motiv závěsu, na němž Marie sedí, známe z chrámu sv. Víta.<sup>106</sup>

Ze tří postav králů je pro nás zřejmě nejzajímavější král prostřední. Jednak je to proto, že oproti zvyklostem oběma rukama drží zmíněné ciborium, namísto běžného prvku ukazování na betlémskou hvězdu. Kromě toho se zde opět nabízí myšlenka nad možnými portrétními rysy, podobně, jako jsme nad nimi uvažovali ve scéně s Augustem. U prostředního krále si totiž stejně jako u postavy krále Augusta můžeme všimnout fyziognomických znaků typických pro Václava IV., které byly popsány výše v příslušné

---

<sup>104</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 149.

<sup>105</sup> Ibidem 159.

<sup>106</sup> Ibidem.

kapitole.<sup>107</sup> Jedná se zejména o světlé vlasy s vousy, široké a daleko od sebe posazené oči, vysoké čelo. Kromě toho je postava oděna v typický královský šat. Ve scéně Klanění se obecně setkáváme s portrétním zobrazením reálných králů, například Karla IV. na Karlštejně.<sup>108</sup> Možnost, že by se portrét či aluze na krále objevila v presbytáři úmyslně hned dvakrát, se mi zdá neobvyklá, ale možná. Za realističtější variantu proto zřejmě platí použití tohoto typu postavy jako obecného zobrazení krále, kterými nakonec obě postavy samozřejmě jsou, případně inspirace dalšími zdroji.

Za povšimnutí stojí i zajímavé prostředí celé scény. Odehrává se sice poměrně jednoduše v prvním plánu, ostatně stejně jako další výjevy v Libiši, zejména po levé straně jsou ale zobrazena dramatická skaliska, která se pnou až nad nejmladšího krále. Spodní část skály pak přechází v pás s jednoduchým geometrickým ornamentem, který scénu zespoda rámuje. V horní části výjevu se za výčnělky skal schovávají další postavy. Motiv skal přitom známe spíše z knižní malby, jak upozorňuje Zuzana Všečetková.<sup>109</sup>

Posledním prvkem, u kterého se pozastavíme, jsou tři polopostavy v horní části výjevu. Jsou to král David vlevo, prorok Izaiáš vpravo a anděl uprostřed. Všechny tři postavy drží v levicích nepopsané pásky.<sup>110</sup> Všechny postavy také pravicí na něco ukazují. David a Izaiáš pravděpodobně na Marii s dítětem, ačkoliv směr Davidova ukazováčku není zcela jasný. Oproti tomu anděl ukazuje zcela jiným směrem, z pohledu diváka vpravo nahoru. Karel Stejskal se, jak již bylo zmíněno v souvislosti se sibylskou scénou, domnívá, že ukazuje na vedlejší výjev Posmívání a Korunování Krista trním, přičemž zde vidí souvislost se sibylskými viděními.<sup>111</sup> Těžko říci, jak oprávněná je tato myšlenka, ale obávám se, že do ní bylo vloženo příliš mnoho badatelské fantazie. Anděl by mohl ukazovat jednoduše směrem k nebesům.

---

<sup>107</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 43) 193.

<sup>108</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 160.

<sup>109</sup> Například Bruselské hodinky vévody z Berry. (PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 149).

<sup>110</sup> Těžko hodnotit, zda se do dneška původní nápisy nedochovaly, nebo zda nebyly nikdy vytvořeny. Ostatně všechny pásky, které jsou v kostele vyobrazeny, jsou dnes prázdné, bez žádného náznaku písma. Můžeme tedy spíše předpokládat, že k popsání pásek nakonec ani nedošlo.

<sup>111</sup> STEJSKAL 1968 (pozn. 58) 132.

## 6.2. Posmívání Kristu

Po pravé straně Klanění tří králů, tedy stále na severní stěně presbytáře, se nachází pole s výjevem Korunování Krista trním, které je současně pojato jako Posmívání Kristu. Scéna zobrazuje Krista sedícího na architektonicky zajímavě pojatém trůnu a kolem něj čtyři posmívající se postavy. Je provedena na sytě červeném až hnědém pozadí, které v presbytáři vyniká na většině maleb.

Prostor je zde rozvržen do dvou úrovní, jimiž prostupuje oproti ostatním postavám proporčně silně předimenzovaný Kristus. Ve spodní části jsou umístěny dvě z posmívajících se postav, přičemž obě jednou nohou stoupají na první ze dvou stupínek směřujících k trůnu. Na úrovni sedací části trůnu jsou potom po obou stranách instalovány zvláštní postranní desky, jakoby v prodloužení sedací desky trůnu. Na každé z nich se pak posmívá jeden ze zbývajících dvou biřiců, kteří Kristu nasazují trnovou korunu pomocí stále ještě znatelných dlouhých prutů.

Tuto nezvyklou kompozici považuje Zuzana Všetečková za devoční a poukazuje na její pravděpodobnou inspiraci severním tympanonem z pražského chrámu Panny Marie před Týnem.<sup>112</sup>

Prostor je dále členěn samotnou hmotou trůnu, k němuž, jak bylo zmíněno, zespoda směřují dva lehce zdobné schůdky, každý jinak profilovaný. Trůn je dále zdobený ve spodní části za Kristovými nohama, a to lehce vystouplou deskou s jednoduchým geometrickým ornamentem, který naznačuje, že je trůn vyroben ze dřeva, přestože tomu jeho barevnost moc neodpovídá. Honosná je zejména horní část trůnu, která je zdobena pásem vyřezaných drobných arkád a třemi fiálami, které jsou spojeny dalším zdobným prvkem, zrcadlově otočeným vzhledem k arkádovému pásu.

Z kompozičního hlediska vynikne rozdíl mezi postavou Krista, která působí velmi klidným a umírněným, smířlivým dojmem, zatímco postavy biřiců jsou ve velmi expresivních pohybech. Tento velmi neelegantní až křečovitý pohyb je podle mého názoru součástí karikaturního zobrazení biřiců. Všichni mají dopředu nakročeno levou nohou a v jakémsi

---

<sup>112</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 43) 193.

afektu zvedají obě paže vzhůru. Obě postavy stojící po pravici Krista jsou zobrazeny z profilu, zatímco obličej z bývajících dvou postav vidíme ze tříčtvrtiprofilu.

Zcela bezpečně tak můžeme v jejich obličejích zaregistrovat právě ony silné karikaturní rysy. Přestože se v některých rysech shodují, každý biřic má tvář zesměšněnou jiným prvkem, jejich karikaturní podoby jsou tedy pojaty individuálně. Podíváme-li se na ně z pohledu diváka, tak postava vlevo nahoře má, stejně jako všechny ostatní, oči posazené velmi daleko od sebe (soudíme-li vzdálenost podle toho oka, které je z profilu zobrazeno), kromě toho se zdá jeho nos nepoměrně k obličejí splácnutý a brada příliš krátká. Postava pod ním zase má kromě vzdálených očí velmi vysoké čelo a vysoko posazený nos. Tato postava je navíc zobrazena s pootevřenými ústy, které jako by naznačovaly bláznovství, nebo nějaký jiný nevyhovující psychický stav. Biřic vpravo nahoře má zase velmi výrazný a nejspíš zahnutý skobový nos a dlouhou vystrčenou bradu a poslední z pacholků velmi výrazným nosem, který zaujímá většinu obličejí, a špičatou bradou.

Karikaturní pojetí tak po zkřivených tělech doplňují výrazné obličejové rysy, nezanedbatelná disproporčnost jejich těl a v neposlední řadě výrazně menší měřítko, které na jednu stranu zdůrazňuje monumentalitu Krista a na stranu druhou snižuje význam biřiců a devalvuje je na jakousi nižší úroveň.

V kontextu jiných známých zobrazení Posmívání a Korunování Krista byl již zmíněn Týnský tympanon. Jak ale poznamenává Zuzana Všetečková, v Libiši se jedná o méně komplikovanou a tradičnější kompozici.<sup>113</sup> Za zmínku jistě stojí i stejná scéna z rakouského prostředí, reliéf ze svatoštěpánské katedrály ve Vídni, kde se setkáme s podobně oproti Kristu malými postavami pacholků, kteří stojí na lavičce.<sup>114</sup>

V souvislosti s touto scénou je zajímavý ještě jeden již krátce zmíněný motiv, dnes takřka nepatrný. Pozadí výjevu bylo původně zdobeno šablonou, ostatně jako mnohé z maleb libišského souboru, a to šablonou zobrazující českého lva, jejíž barva byla podle V. V. Štecha původně světlá, údajně bílá [57]. Existenci tohoto motivu dokládají starší fotografie, dnes je třeba využít hodně fantazie, abychom odhalili jednoho z mnoha lvů ve střední části pole, jeho barva ovšem postupem času ztavně ztmavla.

---

<sup>113</sup> Ibidem 161.

<sup>114</sup> Ibidem.

### 6.3. Dvanáct apoštolů

Pod třemi výše popsanými výjevy se táhne relativně široký pás s dvanácti apoštolů, přičemž polovina postav je na severní stěně pod Klaněním tří králů a Korunováním Krista a druhá polovina pod scénou s Pannou ve slunci. Jednotlivé postavy v pásech jsou ale ještě vzhledem k dispozicím stěn rozděleny, a tak na severní straně je jeden z apoštolů od ostatních pěti oddělen sanktuářem, na jižní stěně zase oknem a výklenkem, který je pod ním umístěný. Do scény na severní stěně zasahují dveře do sakristie kostela, takže několik postav zůstalo bohužel jen v bustách. Okolí dveří je navíc silně poškozeno, a tak je dnes tato část výjevu v podstatně horším stavu, nežli ta protější.

Každý jednotlivý apoštol drží nápisovou pásku, i v tomto případě jsou však všechny prázdné. Můžeme tak navázat na stejnou polemiku, která se týkala nápisových pásek scény Klanění tří králů, a znovu můžeme soudit, že k psaní nápisů vůbec nedošlo, ať už z finančních, časových, nebo jiných důvodů. Zajímavé je i prostorové řešení pásek, kdy jsou nápisové pásky uspořádány vždy tak, že střídavě směřují dolů a nahoru. Tím je vytvářen zajímavý pravidelný rytmus a jinak poměrně statická scéna získává na dynamice. Dá se říct, že zde pásky mají i jakýsi dekorativní charakter.

Celý pás, ať už se jedná o jeho severní, nebo jižní část, je poměrně výrazně poškozen, některé části figur tak můžeme pozorovat jen z fragmentů. Díky některým zachovaným atributům je nicméně nesporné, že se zde jedná o dvanáct apoštolů. Nutno podotknout, že ze starších fotografií je patrná jemná kresba obličejů, která se bohužel nedochovala. Scéna je zobrazena na zeleném pozadí, které se v celé kostelní výzdobě mnohokrát opakuje, a spolu s červeným pozadím z monumentálních scén má určující vliv na barevnost kostela.

### 6.4. Výjevy ve špaletách oken

Poslední sérií dokončených výjevů v presbytáři jsou postavy a další výzdoba ve špaletách oken. Jedná se o sedm postav světců a jednu postavu světice, o kterých se zmiňovali mnozí badatelé již na přelomu 19. a 20. století. Jsou to sv. Ludmila, sv. Vít, sv. Štěpán, sv. Vavřinec, sv. Prokop, sv. Jiljí, sv. Cyril a sv. Metoděj, tedy skupina českých zemských patronů (sv. Ludmila, sv. Vít a sv. Prokop), světců spojených s významným vývojem českých



zemí (sv. Cyril a Metoděj), a dále světců dobově oblíbených (sv. Štěpán, sv. Vavřinec, sv. Jiljí).<sup>115</sup>

Postavy světců jsou vyobrazeny vestoje, což odpovídá zvyklosti i formátu daného pole. Obecně jsou světci zobrazeni stojící na zelené zemi a na abstraktním červeném pozadí. Stejně jako země, i drapérie jsou buď zelené, nebo v některých případech, kdy barevnost nelze snadno ovlivnit, byly použity alespoň zelené detaily (sv. Ludmila, sv. Vavřinec, sv. Cyril a Metoděj). Opět se tu tedy setkáváme s barevností, která prochází celou nástěnnou výzdobou kostela.

Po výtvarné stránce se světci vyznačují velmi malebnými tvářemi a výraznou linií kresbou. Záhyby drapérií jsou spíše jednoduché a decentní, ve většině případů vertikálně řazené. U některých postav si lze povšimnout výraznějšího vystupování tělesného jádra a esovitého prohnutí, zejména v případě sv. Ludmily a sv. Štěpána.

Velmi zajímavé je i řešení zbývajících prostorů špalet, jejich spodních a horních částí. Horní části jsou z většiny řešeny rozpůlením a odlišným pojetím – jedna polovina je většinou jednobarevná (v duchu ostatních maleb zelená), druhá je pak zaplněna poměrně jednoduchým, ale téměř ve všech špaletách se opakujícím geometrickým ornamentem [58].

Velmi nápadité jsou potom spodní části špalet, které, jak již bylo zmíněno, jsou v některých případech doplněny zajímavými karikaturními tvářemi, či maskami, jak je nazývá Zuzana Všetečková. Vzhledem ke spíše monochromní barevnosti a jisté nezručnosti ve vykreslení detailů připomínají dle mého názoru spíše iluzivní sochařskou dekoraci. V tom případě nelze nepomyslet na Giottovu výzdobu kaple Scrovegniů v Padově čtrnácti alegorickými postavami Ctností a Neřestí. Zuzana Všetečková zase v souvislosti s karikaturními maskami v presbytáři zmiňuje mimo jiné možnou inspiraci v knize O přirozenosti věcí Thomase de Chantimpré (jinak také Thomase de Cantimpradto), konkrétně v kapitole O lidech nestvůrných.<sup>116</sup> Nutno přiznat, že některá ze zobrazených monster mají skutečně podobné rysy. Spíš se ale jedná o podobný směr uvažování než o přímou inspiraci.

---

<sup>115</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 162.

<sup>116</sup> Ibidem 173.

Pro ikonografický program kostela není ale tak významná výtvarná podoba, jako zobrazení ve stylu karikatur. V této práci již bylo upozorněno na karikaturní ztvárnění pacholků v Posmívání a Korunování Krista trním. Najdeme je ale i ve výjevu Bába horší než čert. Tyto zdánlivé detaily jsou tak dalším prvkem, který se k tomuto typu zobrazení v libišském kostele může řadit, a zdá se být mimořádným. V předchozích dvou případech se totiž jednalo o postavy, jež je z ideového hlediska jednoduše nutné zobrazit pomocí karikatury, aby tak byla naznačena jejich záporná role ve scéně. Zde se ovšem setkáváme s naprosto dobrovolným detailem, pro který byla z nějakého důvodu tato forma zobrazení zvolena.

## 7. Výjevy na vítězném oblouku

### 7.1. Panny moudré a pošetilé

Z presbytáře se nyní přesouváme k výjevům na vítězném oblouku, kde jsou v horní části v jednom páse, přerušném vrcholem oblouku, zobrazeny Panny moudré a Panny pošetilé. Na levé straně je to pět postav Panen moudrých. Každá z nich si nese lampičku s dodnes výrazným černým plamínkem. Jsou čelem otočené vpravo, směrem k pěti postavám Panen pošetilých na pravé části oblouku. Ty si nesou lampičky prázdné, obrácené vzhůru nohama. Zobrazení obecně odpovídá podobnosti, které známe z evangelia sv. Matouše. Deset panen čekalo v noci na svého ženicha, ale jen pět z nich, které si dopředu připravily zásobu oleje do lampy, se ho dočkalo.<sup>117</sup> Panny pošetilé mají navíc z hlav spadlé korunky, zatímco Panny moudré je zřejmě mají na hlavách. Vzhledem k pozdějšímu snížení stropu, o kterém se brzy zmíním, ale nejsou tyto korunky dostatečně znatelné, neboť dnešní úroveň stropu do nich již zasahuje. Všechny Panny jsou pak oblečeny v jednoduchý splývavý šat bílé barvy.

Toto zobrazení známe jak z malby nástěnné, tak knižní, ale i z katedrální plastiky. Zuzana Všetečková připomíná mezi příklady výjevů z knižní malby kodex Rossanensis (6. století) a knihy typu *Biblia Pauperum*, *Speculum humanae salvationis* či *Speculum Virginum*, z nástěnné malby výzdobu hradní kaple Hocheppan, kaple sv. Jana v Pürgu a kostela sv. Markéty v Lada, presbytáře kostela ve slovenské Chyžné, a další.<sup>118</sup> Já k tomuto obecnému výčtu doplním ještě příklad z české nástěnné malby, jako je výzdoba podzemních prostorů dnešní farní budovy v Broumově, nebo z katedrální plastiky, jako je notoricky známý portál západní fasády katedrály ve Štrasburku, Rajská brána dómu v Magdeburku, nebo severní boční portál katedrály v Erfurtu.<sup>119</sup>

Vraťme se ale ke scéně v Libiši. Všechny postavy jsou tu zobrazeny na abstraktním, původně pravděpodobně červeném pozadí, které je doplněno jednoduchým ornamentem tmavě červené barvy, ve tvaru připomínajícím hrozen vína, nebo spíše květinu. Struktura této dekorativní výzdoby jasně naznačuje práci s šablonou. Jednalo se zřejmě o šablonu

<sup>117</sup> ROYT (pozn. 52) 220.

<sup>118</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 162 – 163.

<sup>119</sup> Jan ROYT: Středověké nástěnné malby s námětem Posledního soudu v Broumově, in: Broumovský informační měsíčník VI, č. 1, 2001, 4.

s vyřezaným tvarem květiny s šesti okvětními listky, která má poměrně hranatý tvar. Při bližším pohledu však zjistíme, že šablona obou výjevů se liší. Ta na pozadí scény s Pannami pošetilými má drobnější, kresebnější tvar s větším množstvím prostřihů v šabloně, čímž vzniká o něco složitější otisk. Oproti tomu šablona na pozadí Panen moudrých je jednodušší.

Stejné ornamenty se vyskytují na více místech kostela. Ten jednodušší zejména ve spodním pásu lodi na polích, na kterých jsou znatelné stopy fragmentů původní výzdoby, ke které se ještě vrátíme. Malba, či její fragment byla pravděpodobně překryta právě vrstvou ornamentu, aby celková výzdoba nebyla narušena prázdnými poli. V úvahu přichází i poškození této malby při některých povodních, které ostatně Libiř trápí dodnes. Fragmenty výjevů se budu blíže zabývat v příslušné kapitole, zde se jen krátce zastavím právě u zmíněného ornamentu. Pakliže počítáme s hypotézou, že tato dekorativní výzdoba jižní stěny lodi byla provedena skutečně až dodatečně, nabízí se několik variant, jak mohla výzdoba proběhnout. První z nich je možnost, že ornament v poli s Pannami moudrými vznikl ve stejné době, kdy došlo k dozdobení poškozeného pole jižní stěny, a je tedy pozdější než zbytek maleb. Druhá varianta, která se mi jeví pravděpodobnější, by vycházela z možnosti, že šablony zůstaly nějakou dobu schované například v sakristii, a po poškození stěny záplavami (nebo z jiného důvodu) se použilo nejlevnější, nejrychlejší a nejjednodušší možné řešení, tedy použít znovu staré šablony a poničenou malbu jednoduše zakrýt. V takovém případě by dokonce ani nebylo třeba služeb malíře, stačil by jakýkoliv místní, i méně zručný řemeslník.

Různé druhy šablon jsou ostatně ve výzdobě kostela hojně využity [59]. Tentýž vzor byl použit snad i na dalších polích jižní stěny, přestože se nedochoval v takovém rozsahu. Poměrně výrazná práce s podobnou, či stejnou šablonou je ještě na pozadí výjevu sv. Michael vážící duše, méně znatelné fragmenty jsou i v donátorském výjevu jižní stěny. Jiná šablona pak byla použita pro dekorativní ohraničení vítězného oblouku, kdy byly dva motivy šestkrát vloženy do jedné větší šablony, aby se tak usnadnila práce.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> Tomáš EDEL: Pozdně gotická šablonová malba ve střední Evropě, in: Tomáš EDEL / Jan ROYT / Radek BROŽ: Příběh gotické šablony – Geschichte der gotischen Schablone, Praha 1997, 12.

Další, komplikovanější vzor šablony byl také použit na více než jednom poli v lodi. Kromě pozadí Panen pošetilých totiž zdobí i oponu, na které sedí Panna Marie ve výjevu Korunování Panny Marie, v nejvyšším pásu christologického cyklu na severní stěně lodi.

Panny moudré a pošetilé bývají na vítězném oblouku běžně zobrazovány spolu s dalšími výjevy, které mají souvislost s tématem Posledního soudu. Souvislost, kterou na základě Matoušova evangelia shledávají církevní autoři ve výjevu Panen moudrých a pošetilých, je v představě Krista jakožto ženicha, který do svého království nebeského přijímá pouze vybrané, ty, kteří jsou na to připraveni tak, jako byly Panny moudré připraveny na čekání ve tmě.<sup>121</sup>

Překvapivě prázdné je místo na vrcholu vítězného oblouku, mezi poli s Pannami moudrými a Pannami pošetilými [60]. Místo není pojato ani ornamentálně, ale vzhledem k důležitosti umístění tohoto pole nepředpokládám, že bylo úmyslem ponechat ho prázdné. Vzhledem k programu vítězného oblouku bychom mohli očekávat důležitý výjev, jako například samotného Krista soudce. Takový výjev by ale oproti dnešnímu stavu potřeboval o něco větší prostor, než který v místě zbývá. Ale již pole s Pannami, která v horní části působí poněkud stísněně, naznačují, že strop nebyl původně v dnešní úrovni. Dnešní dřevěný malovaný kazetový strop byl totiž podle dendrochronologických průzkumů dosazen až v roce 1700, a to o něco níže, než ten původní prkenný.<sup>122</sup> Pole tak zřejmě původně bylo o několik desítek čísel větší, a tak důležitou scénu by tedy reálně mohlo obsahovat.

## 7.2. Panna Marie Ochránitelka

Pod Pannami moudrými na vítězném oblouku je vyobrazena postava Panny Marie Ochránitelky, výjev, který je v Evropě rozšířen od konce 13. století.<sup>123</sup> Marie drží v levici zcela nahé dítě a pravici si drží cíp pláště, pod nímž se schovávají její chráněnci. Jedná se tedy o typ zobrazení Panny Marie Ochránitelky s dítětem, které můžeme skrze vykoupení a milosrdenství spojit s Posledním soudem, a tedy s možným programem vítězného oblouku, který není neobvyklý.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> ROYT (pozn. 52) 220-221.

<sup>122</sup> Informaci o dodatečném snížení stropu mi laskavě poskytl pan Z. Koubek, který ji čerpal z dříve provedených dendrochronologických průzkumů, jež se mi dnes bohužel nepodařilo dohledat.

<sup>123</sup> ROYT (pozn. 52) 193.

<sup>124</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 163.

Madona stojí pod zeleným obloukem, který evokuje iluzivní architekturu, ohraničenou zdobeným gotickým lomeným obloukem. V podobné nische je na protější straně vítězného oblouku zobrazena i sv. Kateřina Alexandrijská, které se budeme brzy věnovat. Panna Marie má na hlavě korunu a oděna je ve splývavé šaty a plášť stejné barvy, z líce zemité, z rubu tlumeně zelené. Plášť je uprostřed sepnut krásně zdobenou zlatou sponou, které se svou pravou rukou dotýká malý Ježíšek. Postavy pod pláštěm, kterých lze napočítat přibližně jedenáct, jsou dnes jen velmi těžko rozeznatelné, vidíme je pouze v obrysech.

Zobrazení Panny Marie Ochránitelky je v nástěnné malbě poměrně obvyklé, jmenujme například notoricky známé příklady, jako je malba v ambitu komendy johanitů ve Strakoně, v kapitulní síni v Sázavě, nebo v kostele ve Slavětíně. Ani jednu z těchto maleb ovšem nelze k libišské Madoně přirovnat. Ta se ostatním malbám tohoto výjevu vymyká zejména tím, že na rozdíl od nich není její zobrazení symetrické. Plášť je odhrnut jen po její pravici, druhá část pláště splývá podél Mariina těla. Postava Marie je pak zřetelně vytočená směrem ke své levici, tedy do středu kompozice vítězného oblouku.

V odborné literatuře zůstává dosud nezmíněné malé pole pod Pannou Marií Ochránitelkou. Dnes je zakryto mobiliářem kostela, se kterým je příliš riskantní pohybovat, a tak není možné pole kvalitně vyfotit nebo podrobněji prozkoumat. Zdá se ale, že se jedná o poměrně nízké pole, stejně široké jako pole nad ním. Pole má červené pozadí a je světlou barvou rozděleno na tři díly. V červeném pozadí jsou zřejmé linky, které jako by naznačovaly možný interiér a vzbuzují tak zdání, že se jedná o nějakou scénu uvnitř kostela, nebo domu. Díky omezeným možnostem pozorování není jisté, zda i část pod tímto polem nese nějakou malbu. Zdá se ale, že toto pole už je poslední.

### 7.3. Svatá Kateřina Alexandrijská

Na protější straně vítězného oblouku, symetricky se zobrazením Panny Marie Ochránitelky, je zobrazena stojící postava sv. Kateřiny. I ona stojí pod téměř totožnou zdobenou arkádou, která se liší jen detailem, jako je barevné pojetí dekorativních částí. Symetrie je kromě Kateřinina vytočení směrem ke středu dovršena tím, že světice drží ve své pravé ruce kolo, symbol svého mučení, který tak tvoří vizuální protiklad Mariinu dítěti, v levici potom drží svůj druhý obvyklý atribut, meč. I sv. Kateřina má na hlavě královskou korunu, oblečena je v krásné červené splývavé šaty s kabátkem a bílým zdobeným lemlem.

Sv. Kateřina byla v našich zemích velmi oblíbenou světicí, jak můžeme soudit z četnosti jejího zobrazení nejen v nástěnné malbě, ale i ze znalosti její legendy, která byla dokonce zpracována i jako česká veršovaná legenda. Pro libišský kostel a souvislost s jeho ostatními malbami je ale zajímavá ta část legendy o sv. Kateřině, která se odkazuje na tolikrát zmiňované sibylské vidění. Když totiž došlo k rétorickému souboji mezi sv. Kateřinou a padesáti pohanskými řečníky, použila ho jako jeden ze svých hlavních argumentů:

*„Když pak řečníci prohlásili, že je nemožné, aby se Bůh stal člověkem nebo trpěl, dívka ukázala, že i toto bylo předpovězeno pohany. Platón přece tvrdil, že bůh je kulovitý a rozpolcený. A Sibyla prohlásila: ‚Šťastný je onen bůh, jenž na dřevě vysokém visí.‘ Když tedy dívka s řečníky velmi moudře disputovala a vyvracela je zřejmými důvody, žasli, a když nenalézali, co by řekli, zcela oněměli.“<sup>125</sup>*

Kdybychom tedy chtěli hledat nějaké spojení s výjevem v presbytáři, mohl by nám posloužit tento příběh ze Zlaté legendy. Budeme-li se ale držet pragmatičtějšího vysvětlení, lze výjev vysvětlit jednoduše tím, že sv. Kateřina byla dobově velmi oblíbenou světicí, a tím, že vzhled vítězného oblouku vyžadoval symetrické zobrazení ženské figury i na své jižní polovině. Z ženských postav tak byla vybrána jedna z nejoblíbenějších, sv. Kateřina.

Stejně jako na protější straně vítězného oblouku, i v poli pod sv. Kateřinou se nachází dosud nezmíněný výjev, opět bohužel zakrytý mobiliářem. Opět se jedná o velmi drobný výjev v poměru k ostatním. Nejlépe zřetelná je postava ve středu výjevu, snad sedící. Za hlavou je znatelná svatozář, figura je pravděpodobně nahá, její spodní část je ale zakryta horní částí oltáře, a není tedy možné ji dostatečně prozkoumat. V pravé části výjevu se nachází jakýsi objekt připomínající otevřenou truhlu, či hrob. V levé části je podle všeho ještě jedna postava, tentokrát oblečená a měřítkem podstatně drobnější než postava vprostřed výjevu. Podle těchto formálních znaků se zdá, že se jedná o výjev Bolestného Krista s donátorem. Kdo je ale tímto donátorem, nevíme.

---

<sup>125</sup> Václav BAHNÍK / Irena ZACHOVÁ / A. VIDMANOVÁ (pozn. 55) 266.

## 8. Christologický cyklus

Velkou část severní stěny kostela zaujímá monumentální soubor výjevů rozdělených do čtyř horizontálních pásů řazených nad sebe, které představují scény christologického cyklu. Scény na sebe navazují směrem zespoda, od Zvěstování Panně Marii a Navštívení Panny Marie ve spodním pásu, přes Představení Krista v chrámu, Dvanáctiletého Krista v chrámu v druhém pásu, Křest Krista a Pokušení Krista ve třetím pásu, až ke Korunování Panny Marie v pásu nejvyšším.

Poněkud překvapivý je výběr scén, který nezahrnuje obvyklý soubor scén s Narozněním Krista a Klaněním tří králů, tedy Sedm radostí Panny Marie.<sup>126</sup> Zuzana Všetečková tuto skutečnost vysvětluje přítomností scény Klanění v presbytáři a náhradou Naroznění Sibylou ukazující Pannu ve slunci.<sup>127</sup>

Celá kompozice scén tvoří velké obdélné pole se zeleným rámem, který ohraničuje i jednotlivé scény, ovšem nepravidelně. Spodní dva pásy rozdělují jednotlivé dvě scény, které každý z nich obsahuje, zatímco ve třetím pásu na sebe scény navazují bez oddělení, čtvrtý pás pak zobrazuje scénu jedinou. Samotné rámy byly zřejmě ještě ornamentálně zdobený; na spodním rámu výjevu Korunování Panny Marie jsou znatelné fragmenty květinového dekoru, tentokrát možná vytvořeného bez pomoci šablony. Horní ohraničení ovšem chybí, a to právě kvůli zmíněnému snížení stropu na přelomu 17. a 18. století, které tak znehodnotilo vrchní část výjevu Korunování.

### 8.1. Zvěstování Panně Marii

Scény se Zvěstováním známe již od 5. století, kdy byl tento svátek ustanoven v Konstantinopoli na 25. března.<sup>128</sup> Vychází z evangelia sv. Lukáše, které vypráví o události, kdy byl archanděl Gabriel seslán Bohem, aby Panně Marii oznámil, že z Ducha svatého počne syna. Slova pozdravu „*Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum*“<sup>129</sup> Marii velmi zarazila,

---

<sup>126</sup> ROYT (pozn. 52) 211.

<sup>127</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 164.

<sup>128</sup> Ibidem 165.

<sup>129</sup> „*Zdráva buď milostí obdařená, Pán s tebou, požehnaná ty mezi ženami.*“ (Bible kralická, Ev. sv. Lukáše, kap. I, v. 28)



ale slovy „*Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum.*“<sup>130</sup> se svým posláním souhlasí.<sup>131</sup>

Libišská Panna Marie svým postojem připomíná právě okamžik „*Ecce ancilla Domini*“<sup>132</sup> S rukama zkříženými na prsou a hlavou pokorně lehce skloněnou hledí na archanděla, klečícího před ní. Sama Marie sedí v ne příliš zdobeném, ale konstrukčně poměrně složitém baldachýnovém trůnu, v jehož pravé části je umístěn drobný pulpit s otevřenou knihou. Dle Zlaté legendy Jakuba de Voragine se Marie v okamžiku, kdy ji navštívil anděl, modlila a četla proroctví Izaiášovo.<sup>133</sup> Právě tento typ zobrazení tak má kniha na Mariině pulpitu představovat.

Libišská scéna je v oblasti těla anděla silně poškozena, a tak se jen těžko určuje jeho podoba či atributy. Znatelné je ovšem andělovo pokleknutí a nápisová páska, ve scéně Zvěstování zcela běžná, která je i zde prázdná. Panna Marie nápisovou pásku nemá.

Styl malby je lehce lineární a italizující, čímž připomíná významnou vrstvu české středověké malby kolem poloviny 14. století. Zuzana Všetečková správně připomíná scény z Vyšebrodského oltáře, jehož Zvěstování tomuto typově odpovídá, a dále Liber Viaticus nebo Vratislavský misál.<sup>134</sup>

## 8.2. Navštívení Panny Marie

Po scéně Zvěstování v Lukášově evangeliu následuje Navštívení, a stejně tak je tomu v libišském kostele. Svátek Navštívení u nás na 2. července zavedl Jan z Jenštejna, který ho jako první celebroul. Svátek ale už předtím zavedl do františkánského kalendáře sv. Bonaventura, následně ho uznal papež Urban VI. a Bonifác IX. ho datoval.<sup>135</sup>

V Libiši je výjev, zejména oproti ostatním scénám, poněkud zjednodušen. Představuje obě ženy v dlouhém zeleném rouchu a s výrazným esovitým prohnutím těla ve společném objetí. Pozadí je zjednodušeno na abstraktní rámeček, který má podle Zuzany Všetečkové

---

<sup>130</sup> „*Aj, děvka Páně, staniž mi se podlé slova tvého.*“ (Bible kralická, Ev. sv. Lukáše, kap. I, v. 38)

<sup>131</sup> ROYT (pozn. 52) 317.

<sup>132</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 165.

<sup>133</sup> ROYT (pozn. 52) 317.

<sup>134</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 165.

<sup>135</sup> Ibidem.

zřejmě představovat dům sv. Alžběty.<sup>136</sup> Ženy jsou ale pro jasné odlišení pojaty rozdílně. Marie, jakožto mladší z dvojice, má roušku na hlavě posunutou lehce dozadu tak, že jsou jasně vidět její vlasy. Oproti tomu Alžběta je zahalena celá, což odráží její pokročilý věk.

Za povšimnutí jistě stojí i redukováná dekorace v podobě užití podobného květinového vzoru, jako je vzor zmiňované šablony ve scénách na vítězném oblouku a na některých polích jižní stěny lodi. V tomto případě se mi ale nezdá, že by šlo o šablonu. Rozměr je navíc o něco menší než na ostatních místech, a tak se v tomto případě nezdá, že by šlo o šablonu. Malíř možná jednoduše rukou vytvořil podobný vzor.

### 8.3. Představení Krista v chrámu

Scéna z druhého pásu christologického cyklu, Představení Krista v chrámu, je zasazena do trojlodní architektury a odehrává se u mohutné, ale jednoduché oltářní menzy. Literárním pramenem události je pro nás opět evangelium sv. Lukáše, které vypráví o zvyku obětování narozeného dítěte Bohu, jež je možné zvrátit jeho vykoupením, což dodržela i Panna Marie s Josefem.<sup>137</sup>

V libiškém Představení podává Marie, stojící vlevo od oltáře, Simeonovi po pravé straně nahé dítě. Za Simeonem vidíme postavu sv. Josefa a za ním samotný široký klobouk. Ten má zřejmě patřit sv. Alžbětě, která na scéně dnes chybí. Snad je to dáno poškozením malby. Za Pannou Marií stojí dvě další komparzní postavy, zřejmě služky, z nichž jedna drží košík s holubicemi, jako vykoupení malého Ježíše.<sup>138</sup> Tyto dvě postavy jsou i vizuálně výrazně oddělené architekturou. Považujeme-li za centrální objekt scény oltář s dítětem, symetrie potom téměř neporušeně funguje pro dvě pravá pole výjevu, znázorněná dvěma loděmi chrámu. Třetí loď po levé straně je potom přidána jaksí navíc a symetrii výrazně porušuje, čímž dává pocit menší důležitosti dané části scény.

---

<sup>136</sup> Ibidem 166.

<sup>137</sup> ROYT (pozn. 52) 181.

<sup>138</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 166.

#### 8.4. Dvanáctiletý Ježíš v chrámu

Cyklus i nadále sleduje Lukášovo evangelium a představuje scénu dvanáctiletého Krista v jeruzalémském chrámu, který se ztratil rodičům, aby kázal židovským učencům a disputoval s nimi.<sup>139</sup>

Kristus je tu zobrazen skutečně jako dítě, ač trochu nešikovně. Sedí zřejmě na vyvýšeném trůnu, který ovšem pod drapérií není vidět, a čte z knihy. Pole není zachováno v dobrém stavu, a tak není snadné rozeznat ostatní postavy. Podle všeho ale chybí rodiče, zejména Marie, která byla obvykle ve výjevu zobrazována.<sup>140</sup> Nejlépe zachovaná postava učence je ve středu spodní části, která byla usazena z profilu. V pravé části byl zřejmě další učenec, ze kterého dnes zbyl jen fragment roucha. Další postava snad byla i v levé spodní části výjevu.

Scéna je opět zasazena do podobně konstruované architektury jako ta předchozí, tedy do trojlodního chrámu, který je zobrazen z pohledu řezu. Tentokrát ale vidíme celou budovu chrámu, snad i s klenbami, zatímco výjev Představení v chrámu byl architekturou jen ohrazen.

#### 8.5. Křest Krista

První libišská scéna z dospělého působení Ježíše Krista představuje jeho křest Janem Křtitelem v řece Jordánu. Kristus je zobrazen nahý, do půl těla stojící v řece. Po jeho pravé straně stojí nádherně vypracovaná postava Jana Křtitele v kožešině a zelené drapérii a se džbánkem, z něhož Krista polévá vodou. Po levé straně pak stojí anděl v rouchu tmavé, dnes těžko identifikovatelné barvy, který v rukou drží Kristův šat.<sup>141</sup> Šat je světlý, kresebně velmi kvalitně propracovaný.

Zajímavé je, že scéna je ve spodní části překryta rámem výjevu pod ní, Představení v chrámu, a Kristovy nohy tak končí u kotníků, chodidla již vidíme přímo v rámu výjevu. Zdá se tedy, že malíř buď postupoval zespoda a nesprávně si vypočítal prostor, který bude potřebovat pro celou postavu Ježíše Krista, která se mu tak do pole nevešla celá, nebo naopak

---

<sup>139</sup> ROYT (pozn. 52) 72 – 73.

<sup>140</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 167.

<sup>141</sup> Ibidem 168.

postupoval shora a scénou Představení Krista v chrámu částečně překryl scénu Křtu. Druhá varianta se mi ale nezdá pravděpodobná, vzhledem k neúčtě, kterou by takové konání mohlo vyjadřovat. Spíše se tedy přikláním k variantě první. Zcela vyloučit se nedá ani možnost, že by zelené rámy byly domalovány až dodatečně.

## 8.6. Pokušení Krista

Následující scéna představuje událost, která se podle evangelií (Matouš 4, 1 – 11; Marek 1, 12; Lukáš 4, 1 – 13) odehrála po křtu Krista, kdy zamířil na čtyřicet dní na poušť.<sup>142</sup> Tam se setkal s ďáblem, který ho vystavil třem pokušením – lačnosti, ješitnosti a žádostivosti – kterým Kristus odolal.<sup>143</sup>

Libišské zobrazení poukazuje na všechna pokušení Krista. Jednak na první pokušení, kdy ďábel Krista přemlouvá, aby přeměnil kámen na chléb. Usuzovat se tak dá z toho, že mezi postavou Krista po levé straně scény a ďábla po pravé si můžeme všimnout několika kamenů, na které ďábel ukazuje. Ty mohou poukazovat i na třetí pokušení. Na pozadí výjevu je krásný krajinný výjev, možná kopců. Ty by potom mohly odkazovat i ke druhému, a zejména právě ke třetímu pokušení, kdy ďábel z vysoké hory Kristovi ukazoval všechna království světa, jimž může vládnout, bude-li se mu klanět.<sup>144</sup>

Jako inspirační zdroj pro tuto scénu opět mohl sloužit stejný výjev z nástěnné výzdoby křížové chodby kláštera Na Slovanech, kde je kompozice téměř totožná.<sup>145</sup>

## 8.7. Korunování Panny Marie

Korunovaná Panna Marie byla zmíněna již v kapitole věnované sibylskému výjevu. Výjev Korunování má základní literární základ v Nanebevzetí Panny Marie v již mnohokrát jmenované Zlaté legendě Jakuba de Voragine, v biblických textech ale zmíněn není vůbec. V porovnání s většinou ostatních výjevů christologicko – mariánského cyklu se navíc jedná o poměrně mladý výjev, poprvé ho zaznamenáváme ve 12. století ve francouzské katedrální plastice.<sup>146</sup>

---

<sup>142</sup> ROYT (pozn. 52) 238.

<sup>143</sup> Ibidem 239.

<sup>144</sup> Ibidem.

<sup>145</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 168.

<sup>146</sup> Ibidem 169.

Libišská scéna je dnes ve velmi špatném stavu a některé části zejména v horní polovině výjevu jsou již naprosto nerozeznatelné. Zcela zničená je pak oblast hlav postav, a to z důvodu sníženého stropu. Zachována ale zůstala křídla andělů, kteří jsou umístěni po stranách výjevu, a dvě trůnící postavy ve střední části. Zuzana Vsetečková v souvislosti s možnými vzory připomíná tympanon původní věže kostela Panny Marie Sněžné v Praze [61], nebo Breviř velmistra Lva.<sup>147</sup>

Oba andělé pak přidržují krásnou oponu, zdobenou stejným ornamentem jako výjev na vítězném oblouku, na které sedí trůnící postavy.

---

<sup>147</sup> Ibidem.

## 9. Svatý Kryštof

Vpravo vedle christologického cyklu, a tedy přímo naproti vstupním dveřím do kostela, se nachází monumentální malba sv. Kryštofa s malým Ježíškem na rameni. Zobrazení světce se typově ani ikonograficky příliš neliší od ostatních výjevů, které známe. Kryštof je zobrazen jako muž v pokročilém věku, což dokládá především jeho bílý plnovous. V levé ruce se opírá o hůl, či podle legendy kmen stromu, na pravém rameni mu sedí drobná postava dítěte v bílém rouchu. Sám Kryštof je oděn do červeno-zeleného roucha, které končí u kolen, kde je zdůrazněno záhyby. Zejména nohy světce působí zcela monumentálně, celá postava je jinak lehce disproporční, což je vzhledem k velikosti postavy poměrně běžné. Zajímavé je i řešení světcových holých nohou, které jsou plasticky znázorněny pomocí tmavších a světlejších odstínů barvy. Tento způsob plastického členění se jinak v kostele neobjevuje jinde, než na fresce Bába horší než čert.

Kryštof je podle legendy patronem všech poutníků a ve středověku se věřilo, že kdo na světce pohlédne, nezemře toho dne nečekanou smrtí. Právě proto je jeho zobrazení v kostelech, a zejména v místech, která nelze nespátřit, tedy například naproti vstupním dveřím jako v Libiši, velice běžné. Příkladem může být kromě mnohých jiných kostel sv. Vavřince v Brandýse nad Labem, kde v o něco časnější době (kol. 1340) byla vytvořena podobně veliká freska sv. Kryštofa v místě naproti původnímu vstupu do kostela.<sup>148</sup> Ještě monumentálnější malbu známe z českobudějovického kláštera dominikánů z doby kolem roku 1400, jiným příkladem může malba v kostele sv. Mikuláše ve Starém Svojanově na Pardubicku. Tento téměř náhodný výběr na časové i místní rozmanitosti maleb ukazuje, jak často jsme se mohli s výjevem sv. Kryštofa setkávat.

Scéna se sv. Kryštofem se ale pochopitelně neobjevuje výlučně v nástěnné malbě, známé jsou i její příklady z malby deskové (Církvická deska, po 1380), nebo knižní (rajhradský Breviář probošta Vítka, kolem 1340).

Nezřídka se s výjevem sv. Kryštofa vyskytují i postavy rozličných vodních stvůr. V kostele sv. Markéty v Loukově je například fragment raka, který klepetem štípe světce do

---

<sup>148</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 43) 62.

nohy [62]. Díky svědectví místních obyvatel víme, že i ve spodní části libišské scény byly původně takové postavy. Dnes již jsou zcela neznatelné, zřetelné byly ale ještě kolem poloviny 20. století.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Na tyto vodní příšery vzpomíná ze svého dětství pan Z. Koubek.

## 10. Zmrtvýchvstání Krista

Na západním konci severní stěny jsou poslední dvě pole nástěnných maleb, a to Zmrtvýchvstání Krista a donátorský výjev se světce. Donátorským výjevům, které jsou v kostele dva, ale i donátorům obecně se budu věnovat v samostatné kapitole. Nyní se tedy zaměřím na scénu Zmrtvýchvstání.

Samotné Zmrtvýchvstání Krista nemá žádnou biblickou předlohu. Vychází totiž z textů o příchodu žen k hrobu Kristovu, kterým anděl oznámí, že vstal z mrtvých. Tuto událost známe z evangelií (Matouš 28, 1 – 7; Marek 16, 1 – 8; Lukáš 24, 1 – 12; Jan 20, 1 – 12).<sup>150</sup> Zmínka o hlídání Kristova hrobu vojáky pochází z Matoušova evangelia.<sup>151</sup> Svědectví vojáků o skutečném Zmrtvýchvstání pak popisují Akta Pilátova, Petrovo a Nikodémovo protoevangelium a Epistula Apostolorum.<sup>152</sup>

Kristus je osamocen, tedy bez dalších komparzních postav, a je zobrazen frontálně, napůl trůnicí, napůl vystupující z otevřeného hrobu. Freska je v této části silně poškozena, z kresebné lineární vrstvy ale vidíme četné záhyby zejména ve spodní části Kristovy drapérie, jejíž barva je buď silně poničena, nebo byla i původně bílá. Kristus svou pravicí žehná, v levé ruce pak drží prapor vítězství.

Tumba, ze které vystupuje, je zelené barvy a vzadu za ní vidíme odložené víko. Tumba je zobrazena v typu, který kromě hrobky současně představuje jesle, oltář, na kterém je přinášena Kristova oběť, a trůn, a charakterizuje tak Spasitelův život.

Pozadí výjevu je světlé barvy s tmavě červeným dekorem, který pravděpodobně opět vznikl za použití šablony, tentokrát ale jiného tvaru. V tomto případě se jedná o drobnější vzor se čtyřmi špičatými lístky směřujícími společně ke kolečkem zvýrazněnému středu.

---

<sup>150</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 170.

<sup>151</sup> ROYT (pozn. 52) 313.

<sup>152</sup> Ibidem 313 – 314.



## 11. Výjevy na jižní stěně lodi

### 11.1. Postavy světic

První pole jižní stěny i špalety okna v téže stěně jsou věnovány zobrazení celkem šesti světic. Čtyři světice v horním poli jsou komponovány vždy do dvojic, jejich postavy jsou k sobě navzájem vytočeny v esovitém prohnutí. Zleva doprava je tak sv. Máří Magdaléna vytočena čelem směrem ke sv. Apoleně. Máří Magdalena drží v ruku svůj atribut dózy s mastmi a je oděna ve světlé roucho. Sv. Apolena má roucho zelené a v ruku drží kleště, symbol svého umučení. Vytočena je zpátky k Máří Magdaleně. Druhou dvojici tvoří sv. Voršila opět ve světlém rouchu, která drží zřejmě šíp a otáčí se k poslední ze čtveřice, sv. Barboře. Ta je opět oděna v zeleném rouchu, čímž dotváří pravidelný rytmus střídavé barevnosti v poli. V ruku drží svůj obvyklý atribut, věž.

Poslední dvě světice, které tak doplňují soubor světic a panen v lodi (Panny moudré a pošetilé, sv. Kateřina Alexandrijská, světice na jižní stěně a nyní ve špaletách), jsou vlevo sv. Dorota a vpravo sv. Markéta. Postavy se typově neliší od ostatních světeckých či panenských postav ve výmalbě kostela. Dorota drží košík, Markéta má v ruku krásně a podrobně zpracovaného dvounohého draka.

Výběr světic není nijak překvapivý, obecně se jednalo o dobově oblíbené světice, které se v nástěnné malbě zcela běžně vyskytovaly, či ještě vyskytují.<sup>153</sup>

### 11.2. Svatý Michael vážící duše

Pod polem se světicemi je zobrazena scéna s archandělem Michaelem, jak váží duše. Michael je oděn v jednoduchém bílém rouchu a zobrazen v poměrně živém pohybu, s rukou držící meč horizontálně nad hlavou. V druhé ruce drží váhu, na jejímž jednom konci váží duši smrtelníka, na druhém konci znovu drobné postavy čertů. Kuriózní je úsměvná narativní scéna na misce s čerty, kdy jeden z nich z misky vylézá a s kameny na zádech se ji pokouší nečestně přetížít [63].

---

<sup>153</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 171.

Jedná se tedy o starší typ tohoto zobrazení, kdy dobro je těžší, než zlo. V pozdější době se totiž tato logika obrací a dobrota duše se tak naopak projevuje svou lehkostí, zatímco hříchy duši zatěžují.

Za posledních několik let došlo na této malbě ke značnému poškození, kvůli kterému dnes není patrná původní jemná a vysoce kvalitní kresba obličejů sv. Michaela [64].

### 11.3. Umučení sv. Vavřince

Dalším z monumentálních výjevů jižní stěny je Umučení sv. Vavřince. Velkou část scény zaujímá horizontálně položený rošt s nahým ležícím mučedníkem. Mezi jednotlivými příčkami roštu vystupují bohaté plameny, dnes tmavé barvy. Scéna je doplněna dalšími pěti postavami. Vlevo od světce stojí dva světci, které není snadné identifikovat. Zuzana Všeetečková je podle atributů určila jako sv. Jiljí s šípem a sv. Víta, případně sv. Václava s mečem.<sup>154</sup> Atribut šípu by mohl patřit i sv. Šebestiánovi.

Po pravé straně výjevu nad světcem je pak tělesně karikovaná postava císařova pochopa, který kovovou vidlicí Vavřince přitlačuje k roštu. Otáčí se na druhou stranu, zřejmě směrem k císaři. Jeho výrazným doplňkem je koruna z peří, kterou má na hlavě, a která je obvykle znamením bláznů. I zde má tedy poukazovat na bláznovství mučitelů, a je tak součástí karikatury postavy. Zajímavé je, že v oblasti obličejů a pérové koruny je zratelná drobná červená kresba, která snad měla ambici původní malbu upravit. Vzhledem k užití stejné červené barvy na nápisech na kruchtě ze 17. století je velmi pravděpodobné, že se jedná až o pozdější kresbu.

Postavou zcela vpravo při pohledu z lodi s královskou korunou a drahým šatem je zřejmě císař Decius, nebo Valerián, na jehož příkaz byl podle Legendy Aurey Vavřinec umučen.<sup>155</sup>

Ve středu horní části výjevu je pak poprsí anděla, který vyzvedá do nebeského království mučedníkovu duši, která je vyobrazena jako drobná polopostava v bílém šátku.

---

<sup>154</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 171.

<sup>155</sup> Václav BAHNÍK / Irena ZACHOVÁ / A. VIDMANOVÁ (pozn. 55) 215.

K tomuto výjevu patří ještě jedna postava, tu ovšem není možné spatřit z lodi, ale jediň z kruchty. Je to postava dalšího císařova pochopa se zavázaným obkladem na hlavě a červenými botami, který stejnou kovovou vidlicí bodá do uhlí, aby se oheň více rozpálil [65]. Na chybějící postavu upozorní zejména rám výjevu, který z jižní stěny postupuje dále na příporu věže, kde teprve za poslední postavou výjev ohraničuje.

S výjevem Umučení sv. Vavřince se v nástěnné malbě nesetkáváme často. Na našem území můžeme jmenovat příklady v kostele sv. Jana Křtitele v Košetících, nebo v bývalém kostele sv. Vavřince pod Petřínem v Praze [66]. Pražská malba je ale pravděpodobně o něco ranější, přibližně ze 70. – 80. let 14. století, určitě po přestavbě původního románského kostela.<sup>156</sup> Malba v kostele sv. Vavřince byla ale zejména díky nevhodnému využití kostela v 19. a 20. století, kdy po jeho odsvěcení v roce 1784<sup>157</sup> byla stavba rozdělena na dvě podlaží a byly v ní vybudovány malé bytové jednotky pro chudinu,<sup>158</sup> silně poničena, zachovány jsou tak jen dvě další postavy, a to zřejmě trůnící postava v červeném rouchu a jeden biřic. Kompozice scény je sice podobná, tělo mučedníka je ale umístěno diagonálně, na rozdíl od horizontální kompozice v Libiši.

Kompozice scény v kostele sv. Jana Křtitele v Košetících je libišskému výjevu velmi podobná [67]. Horizontálně ležící nahý mučedník s rukama položenýma podél těla je obklopen biřici v živém pohybu, kteří tentokrát nemají v rukou jen dlouhé vidlice, ale dva z nich, kteří jsou umístěni ve spodní části výjevu, poměrně dovedně zpracovaná dmýchadla, kterými rozfoukávají oheň pod roštem [68]. Pacholek v horní části výjevu drží zřejmě dva pohrabáče, nebo kleště, kterými pomáhá ohni, aby se rozhořel. V levé části výjevu sedí a celé scéně přihlíží císař. Ta část malby, která původně zobrazovala jeho tvář a poprsí, je ale zničena. Stylová složka je v některých částech poměrně podobná, vzdálenou příbuznost můžeme vidět například v tělesné stavbě mučedníka nebo tanečních postojích pacholků. Ti ale oproti těm libišským postrádají „naturalismus“, karikující prvky. Košetická malba je ale zachována spíše v kresbě, značná část původní barvy, která měla jistě silný vliv na výsledný vzhled malby, zmizela, nebo byla silně poškozena.

---

<sup>156</sup> Veronika HOROVÁ: Středověké nástěnné malby, in: Veronika HOROVÁ / Jaroslav SOJKA: Kostel sv. Vavřince na Malé Straně v Praze, Praha 2011, 22.

<sup>157</sup> Vladimír PÍŠA: Kostel sv. Vavřince pod Petřínem, in: Staletá Praha IV., Praha 1969, 100.

<sup>158</sup> Otto RUTRLE: Kostel sv. Vavřince pod Petřínem na Menším Městě pražském v minulosti a v budoucnosti, Praha 1935, 14.

Nad polem s Umučením sv. Vavřince v Libiši si můžeme všimnout prázdného prostoru o přibližně stejných rozměrech, ve kterém se nachází jeden z fragmentů výjevů kostela, jímž se budu zabývat v příslušné kapitole.

## 12. Donátorské výjevy

Poslední dokončené a zachované výjevy, které dosud byly pouze zmíněny, jsou dva donátorské výjevy, a to na severní a na jižní stěně kostela.

Výjev na severní stěně se nachází mezi polem se Zmrtvýchvstáním Krista a monumentálním sv. Kryštofem, tedy v její západní části pod dnešní kruchtou. Výjev zobrazuje světce ne zcela jasněho určení, který představuje trůnicí Panně Marii klečícího donátora s rodinou – ženou a dcerou. Světec sice nadržuje žádný atribut, lze se ovšem domnívat, že vzhledem k zasvěcení samotného kostela by se mohlo jednat přímo o sv. Jakuba Většího.

Na protější stěně, také v nejnižším pásu výjevů, se nachází jiný votivní výjev – postava se stojícím světce klečí před modelem kostela. Světec je opět obtížně určitelný, neboť je dnes sotva zřetelný jeho atribut, snad ale původně držel v ruce knihu. Mohlo by se jednat o sv. Bartoloměje. Model kostela má poměrně obecnou podobu, nic ovšem nenasvědčuje tomu, že by se nemělo jednat právě o ten libišký. Podle druhu výjevu by se mohlo jednat i o scénu se stavitelem kostela, příjemcem by ale pak měla být spíše světská osoba, nežli světec.

O posledním donátorském výjevu jsme již mluvili v kapitole věnované výjevům vítězného oblouku. Jedná se o pole velmi malých rozměrů pod zobrazením sv. Kateřiny v pravé části vítězného oblouku, kde donátor klečí před Bolestným Kristem. Protože je ale tato část stěny ztěžší přístupná, nelze v tuto chvíli pracovat s konkrétní podobou možného donátora.

Ze skutečnosti, že se v kostele nachází více různých donátorských výjevů s minimálně dvěma rozdílnými osobami, přičemž malby pocházejí ze stejné doby, ani jeden z nich asi nebyl přidán až dodatečně, lze usuzovat, že ke kostelu a jeho vzniku se vážou minimálně dvě významné osoby.

Osobností, které dnes vnímáme ve vlastnickém vztahu ke kostelu, nebo Libiše jako takové, je ve 14. století více. Jistým vodítkem nám mohou být právě samotné malby, které svědčí nejen o zjevném poučení o vysoce hodnoceném dobovém umění, ale i o vztahu ke

královskému dvoru Václava IV., jehož podobu s některými postavami výjevů jsem již vícekrát zmiňovala. Zuzana Všetečková správně poznamenává, že Václavova vláda byla silně orientována na nižší šlechtu, se kterou bychom i tuto objednávku mohli spojit.<sup>159</sup> Pánů, jejichž jména se zmiňují ve vazbě k libišskému kostelu, je mnoho. Jmenujme bratry Jana a Diviše (1357), Vladyku ze Záboří (1364 - 5), vladyky z Obříství (od 1371), Ješka Potův (1367 - 8), Bohuňka z Libiše a Bezna (1369 - 1407), Kuneše (1377), Ješka a Ctibora (1388), Zdeňka Běškovce z Jirné, vdovu Annu z Libiše nebo Ctibora Čepka z Libiše (1403 - 1427).<sup>160</sup>

Nejčastěji je kladen důraz na roli Jana z Obříství. Ten je v souvislosti s významnými libišskými podniky (podávání faráře, založení oltáře sv. Kateřiny, atd.) spojován již od 70. let 14. století, přičemž je doložen ještě v roce 1398.<sup>161</sup> Víme, že měl dva syny, Jana a Smila, z nichž Jan je později spolu s otcem s Libiší spojován. Tato dvojice, Jan starší a Jan mladší, by profilu možných donátorů vyhovovala jak časově, tak i postavením a významem donátorských výjevů. Protože známe rodinné poměry Janů z Obříství a víme, že Jan starší byl otcem dvou synů, nemůžeme ho ztotožnit s postavou na severní stěně. Tou by proto mohl být právě jeho syn, Jan mladší. Jan starší by potom mohl být tím, kdo v době nedávné nástěnným malbám zajistil možné potřebné stavební úpravy, čímž by se vyjasnil jeho vztah k zobrazené architektuře kostela.<sup>162</sup> I Jiří Fajt a Barbara D. Boehm s Libiší spojují buď pány z Obříství, nebo mistra Stiboria z Libiše, který působil od roku 1386 v pražském kostele Panny Marie na Louži.<sup>163</sup>

K určení donátorů by mohly napomoci i znaky štítů na patkách sloupků u původního vstupního portálu, dnes zastřešeného pozdější přístavbou předsíně. Jedná se o jednoduché štíty s diagonálně položenou lomenou čarou. Naneštěstí pro badatele se ale jedná o příliš jednoduchý, neurčitý a poměrně běžný typ štítu, který se v různých obměnách objevoval poměrně často, a jen těžko nám tedy může v této situaci napovědět.

---

<sup>159</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 174.

<sup>160</sup> Ibidem.

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> Ibidem 173-174.

<sup>163</sup> Jiří FAJT / Barbara D. BOEHM: Panovnícká reprezentace v otcových šlépějích, in: Karel IV. Císař z Boží milosti, Praha 2006, 461-482, 469.

Víme, že podobný znak se nachází například v kostele slavětínském, který zde již byl z různých důvodů zmíněn.<sup>164</sup> Podobné znaky používali ale i někteří šlechtici, mezi nimi například pánové z Bechlína u Roudnice nad Labem (Janek, Vaněk a Budivoj kolem roku 1430), nebo v různých obdobích i pánové ze Vchynic u Litoměřic (Smil jistě v letech 1340 - 1341, Ješek 1397 - 1400, Stanimír 1397, Jan 1417, Dlask téhož roku, a další).<sup>165</sup> Vyloučit se ale nedají ani další nižší šlechtici, neboť se podle všeho jednalo o poměrně běžný typ erbu. Často takový znak údajně užívali pražští měšťané, což by potvrzovalo vazbu na dvorský okruh. V první části této práce jsem zmínila i Marka z Libiše (1374), který ve své pečeti měl „*štíť pokosem a zubatou čárou rozdělený*“.<sup>166</sup>

Ze všech variant, které se nabízejí, se mi tedy nejpravděpodobnější zdá ta, že stavbu inicioval Marek z Libiše, a proto je také jeho erb umístěn na patkách sloupů. Na donátorských výjevech bych potom předpokládala pány z Obříství.

---

<sup>164</sup> August SEDLÁČEK: Atlasy erbů a pečeti české a moravské středověké šlechty, Svazek 3, Praha 2002, 387.

<sup>165</sup> Ibidem 388 – 389.

<sup>166</sup> STŘECHA (pozn. 2) 9.

### 13. Bába horší než čert

Věnujme se nyní pro mě nejzajímavějšímu a jednoznačně nejneobvyklejšímu výjevu v libišském cyklu, výjevu Bába horší než čert. Jedná se o jediný výjev s nebiblickou tematikou, jehož původ se v této kapitole pokusím vysvětlit na základě několika filologických prací, které k tomuto staročeskému příběhu či exemplu vznikly.

Tato malba se nachází poněkud odděleně od ostatních maleb cyklu, zdobí totiž vestavěnou věž kostela. Z toho se lze také domnívat, i když podle mého názoru mylně, že se jedná o malbu dodatečnou, oproti ostatním malbám o něco pozdější.

Příběh vypráví o čertu, který se delší dobu marně pokouší rozdělit novomanžele. V jeho zoufalství mu svoji pomoc nabídne bába, které se to prý podaří během několika dní. Za službu si s čertem domluví odměnu většinou v podobě peněz, či nových bot. Bábě se podaří namluvit mladé ženě, že je jí muž nevěrný (v jiných verzích pohádky se má jednat o prevenci nevěry), zvrátit to ale může pomocí kouzla, ke kterému potřebuje mužovy vlasy (v některých pozdějších verzích se jedná o fousy na bradě).<sup>167</sup> Muži poté namluví, že se ho žena pokusí ve spánku zabít. Když muž nachytá v noci ženu, která se mu pokouší břitvou uříznout vlasy či fousy, tak v domnění, že se ho žena pokouší zabít, ji zabije, či brutálně zbije sám. Čert je zaskočen zlou službou báby, a sám se jí dokonce zalekne. Proto se k ní ani nechce přiblížit, když jí předává vyslouženou odměnu. Boty či měšec peněz jí tak podává na klacku přes řeku.<sup>168</sup> Dnes se do mnoha jazyků tato pohádka transformovala do zkrácené verze pomocí přísloví, které v češtině známe jako „*Kam čert nemůže, nastrčí ženskou.*“

#### 13.1. Původ exempla

Vzhledem k tomu, že se jedná o velmi ojedinělý výjev ve fondu dochovaných českých nástěnných maleb, je nezbytné obrátit se ke kořenům tohoto příběhu a k jeho různým verzím. Snad by to mohlo osvětlit i nejasnosti, které se váží k původu maleb.

---

<sup>167</sup> Jiří POLÍVKA: "Баба хуже черта" : Етюд по сравнительному изучению сюжетов народной словесности, Varšava 1910, 2 – 12.

<sup>168</sup> Ibidem.



Pro tuto staroslovanskou pohádku je obecně předpokládán orientální původ, což je dokládáno nejstarší evropskou verzí této pohádky ze 12. století, kterou sem přivedl údajný barcelonský Žid Sebar.<sup>169</sup> Ve 14. století, které je pro nás důležité, byla moralita či říkanka velmi populární v polské oblasti.<sup>170</sup> Nejstarší slovanská verze ale pocházela z Čech.<sup>171</sup>

Pohádka existovala ve velké části Evropy, ať už se jednalo o oblast slovanskou, germánskou, románskou.<sup>172</sup> Jednotlivé verze (historické a především místní) se ale liší jednak konkrétním provedením zlé služby (co bába namluvila ženě a jejímu muži), jednak průběhem sporu novomanželů (vražda, vražda a sebevražda, bitka) a jednak následnou odměnou bábě. Jsou známy verze, kde bába žádá odměnu finanční, jindy žádá boty, tabák, jindy se chce od čerta naučit nějakým kouzlům.<sup>173</sup> A jednotlivé verze se dále liší i v přístupu čerta – jednou bábě odměnu předá bez problémů, jindy se jí bojí, či štítí, a proto jí odměnu předává na klacku, v jedné z verzí se k ní nechce přiblížit proto, že jí pro její čin opovrhuje a není tak pro něj hodna setkání dokonce ani s čertem, v jiné verzi čert bábu podvede a intrikou ji utopí.<sup>174</sup>

Známe-li díky Jiřímu Polívkovi podrobně detaily, ve kterých se dané verze konkrétně liší, mohlo by se nám podařit najít nějakou vazbu. V našem případě však známe pouze jeden výjev z pohádky, a nemůžeme proto vycházet z odlišností různých verzí, které se týkají něčeho jiného, než právě odměny bábě. I tak se ale lze zaměřit právě na tento prvek.

Pro nás by mohla být zajímavá díla *Sermones, qui vulgo Discipuli inscribuntur Johanne Herolta* z počátku 16. století, a *Fabularum anecdotorum que collectio ad usum Praedicantium digesta* ze 14. století, kde čert podává přes řeku bábě boty napíchnuté na kopí.<sup>175</sup> Obecně se dá říci, že v německých zpracováních pohádky je vyjednanou odměnou pár nových bot, v jedné z polských verzí (Sborník Cizsewski) se jedná o červené ponožky.<sup>176</sup>

---

<sup>169</sup> Karel HORÁLEK: *Slovanské pohádky : příspěvky k srovnávacímu studiu*, UK 1964, 94.

<sup>170</sup> POLÍVKA (pozn. 167)

<sup>171</sup> HORÁLEK (pozn. 169)

<sup>172</sup> HORÁLEK (pozn. 169) 76-77.

<sup>173</sup> POLÍVKA (pozn. 167)

<sup>174</sup> *Ibidem*, 6-11.

<sup>175</sup> *Ibidem*, 4.

<sup>176</sup> *Ibidem*, 11.

## 13.2. Formální popis libišského výjevu

Podívejme se nyní podrobně na libišský výjev. Malba není obecně v dobrém stavu, za posledních několik let (soudě dle fotografií) podstatně vybledla a zratelná je pouze pravá polovina výjevu [69].

V levé části výjevu vidíme stojící postavu čerta, který oběma rukama drží tyč, či kopí, na jehož druhém konci visí dvě – pravděpodobně – boty. Čert má velmi výrazné rohy a silně karikaturně zpracovanou tvář – nepřiměřeně velké a vypouklé oči, velice výrazný dlouhý nos se zdeformovaným kořenem, špičaté uši, vousatou tvář. Krásně zpracovaná jsou i křídla čerta, která připomínají křídla draka, či jiného monstra. Postava čerta je štíhlá, až protáhlá, nechybí samozřejmě ani dlouhý ocas.

V pravé části výjevu klečí postava báby. I její tvář je podobně jako ta čertova karikaturou s velkýma očima, výrazným nosem a plnými rty. Zajímavý je motiv točenice na hlavě báby, podobné, jako má Sibyla ve výjevu Sibyla ukazuje Augustovi Pannu ve Slunci. Točenice má ale více významů, mimo jiné se často objevuje jako pokrývka hlavy proroků a Sibyl; v tomto případě se tedy nejedná o Václavovu emblematickou točenici, jako spíše o orientální pokrývku hlavy.<sup>177</sup>

Postava báby je shrbená, což můžeme považovat buď za prvek stáří, nebo součást karikaturního zpracování postavy. Je zahalená do velmi objemného pláště, krásně kresebně vypracovaného, se zajímavými záhyby zejména v oblasti kolen, kde je drapérie nejvýraznější a kde naznačuje plaménkový motiv.<sup>178</sup> Z pláště bába vystrkuje obě ruce, pravou rukou uchopuje jednu z bot, druhou rukou se natahuje po druhé botě.

Zajímavé jsou i samotné boty – vysoké, velmi jednoduché, bez jakékoliv aplikace či náznaku pevného materiálu. Z tohoto vyobrazení by se tedy mohlo jednat o ponožky, tak jako v jedné z verzí této pohádky. V tom případě bychom se mohli zamyslet nad původem tohoto prvku, který ukazuje na polskou provenienci možného autora. Objektivně se ale nelze k této variantě přiklonit, vzhledem k běžné podobě středověkých bot.

<sup>177</sup> Hana HLAVÁČKOVÁ: Poznámka k jednomu aspektu historismu v umění Jagellonské doby a jeho vliv na interpretaci umění doby Václava IV., in: Viktor KUBÍK (ed.): Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471-1526 : konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.-4.10.2003), České Budějovice 2005, 247 -251, 248.

<sup>178</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 43) 201.

### 13.3. Stylový popis

Oproti ostatním malbám v kostele malba nemohla být dokončena a byla vyvedena pouze v kresbě, ne v barvě. Jedná se nicméně o velmi kvalitní kresbu, autor již nepracuje s pouhou linií a (předpokládanou) barevnou plochou, ale i se stínováním ploch.

Velkou pozornost věnoval autor zpracování tváří obou postav, jejichž výše zmíněný karikující charakter má silně naturalistický ráz. Obě postavy jsou v živém pohybu. Zajímavé je posazení báby, které umožnilo rozvinutou práci s již zmíněnou spodní částí drapérie. Jak brzy vysvětlím, tento typ zpracování drapérie známe z kreseb klečících postav Brunšvického skicáře. Těm se podobají například i tváře postav. Z některých detailů, jako jsou právě tváře, nebo ruce, ale i posazení postav, můžeme usuzovat velkou zkušenost a hlavně kvalitu ruky autora.

### 13.4. Možné inspirační zdroje a programový význam

Inspirační zdroje tohoto výjevu jsou jen obtížně dohledatelné. Zuzana Všečeková upozorňuje na podobnost tohoto nezvykle profánního výjevu s románskými výjevy nástěnných maleb, které zobrazují boje zvířat či monster a symbolicky ztvárňují boj dobra se zlem.<sup>179</sup>

V této souvislosti se můžeme zamyslet nad celým libišským cyklem. Bába horší než čert rozhodně není jediný výjev, který poukazuje na tuto polaritu. Můžeme zmínit i pravděpodobný výjev boje sv. Jiří s drakem, stejně tak můžeme hádat, že některý z dalších legendárních výjevů mohl nést podobný symbolický význam. Stejným úhlem pohledu můžeme nahlížet i výjev Pokušení Krista, kde se samozřejmě taktéž objevuje postava ďábla jakožto symbolu zla. Zajímavé jsou v tomto kontextu i výše zmíněné prvky, které se nachází pod některými ze světců ve špaletách oken v presbytáři. Jedná se o karikaturní vyobrazení hlav jakýchsi postav, snad monster, umístěných do zkoseného prostoru ve špaletách pod nohama jednotlivých světců. Nejenže se jedná o výjevy, které můžeme shodně považovat za symboly zla, ale současně jejich umístění pod nohy světců naznačuje boj, či spíše přemožení zla daným světcem. Zuzana Všečeková v této souvislosti zařazuje i výjev Umučení

---

<sup>179</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 172-173.

sv. Vavřince, který považuje za zobrazení konfliktu dobra a zla.<sup>180</sup> K němu pak můžeme přiřadit i nedokončený výjev nad ním, který zřejmě představuje Martyrium sv. Erasma.

Výjev Bába horší než čert tak mohl být dalším zařazením k tomuto programu, jakožto ukázka dobra a zla v profánní oblasti. Za zdůraznění na tomto místě pak stojí silný karikaturní charakter, ne pouze, ale zejména v tomto výjevu, který se ale objevuje v celém cyklu.

### 13.5. Datace výjevu

Již vícekrát byla zmíněna problematika datace tohoto výjevu. V literatuře jsem se s touto informací nesetkala. Uvedla jsem ale, že malba se zdánlivě vyznačuje jednak rozdílným rukopisem, jednak i svým stylem a pojetím malby. Jedná se o vyspělejší malbu, což ale nemusí mít vliv na její dataci. Je nutno si uvědomit, že je výjev zachován pouze v kresbě.

Víme také, že věž kostela měla být dostavěna později ke zbytku stavby, na připojené desce se dostáváme k letopočtu 1541. Místo, na kterém je zobrazen výjev Bába horší než čert je součástí této věže, a je tedy na první pohled zcela nezpochybnitelné, že tento letopočet tak ohraničuje i dataci malby. Srovnáme-li ale, jak jsem již naznačila, styl kresby s některými kresbami Brunšvického skicáře [70], který pochází z období mezi léty 1380 – 1400,<sup>181</sup> můžeme si mimo jiné všimnout zcela totožného pojetí záhybů drapérie klečících postav a postavy báby z našeho výjevu. Shodná je i typika obličejových rysů postav. S akceptováním názoru Alberta Kutala, že Brunšvický skicář pravděpodobně alespoň z části přináší kopie deskových a nástěnných maleb, je tato analogie k malbám v Libiši oprávněná.<sup>182</sup> I stručným srovnáním s dobovou kresbou se tedy dostáváme do rozporu se zdánlivě potvrzenou datací a zjevným stylem malby.

Možným vysvětlením by mohlo být vyložení stavby věže jakožto její přestavby, v tomto případě pravděpodobně její zvýšení, které je při vnějším pohledu patrné. Ta by totiž neovlivnila vnitřní stavbu a výjev s bábou by tedy mohl být současný ostatním malbám kostela. Blíže se budu dataci kostela věnovat v příslušné kapitole v závěru této práce.

<sup>180</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 43) 204.

<sup>181</sup> Albert KUTAL: The Brunswick Sketchbook and the Czech Art of the Eighties of the 14th Century, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity X, 1961, 205, <http://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/110638>.

<sup>182</sup> Ibidem.

### 13.6. Jiné známé scény tohoto námětu v Čechách

Výjev Bába horší než čert je v českém prostředí velmi výjimečný, téměř ojedinělý. Jako jediný další příklad tohoto výjevu v českém prostředí bývá v literatuře uváděna nástěnná malba z hradu v Žirovnici,<sup>183</sup> která pochází z konce 15. století, snad z roku 1490 [71].<sup>184</sup> V literatuře ale zřejmě dochází k omylu, neboť v zámecké kapli v Žirovnici se nachází scéna Sličná čertice. Ta zřejmě vychází z motivu d'ábových dcer známého od 12. století.<sup>185</sup> Dcer bylo devět a představovaly svatokupectví, přetvářku, loupež, svatokrádež, pokrytectví, podvod, lichvu, marnivost a chlípnost. Osmi z nich d'ábel našel ženichy. Tu poslední, chlípnost, pak všem ostatních ženichům nabídl jako jejich společnou milenku.<sup>186</sup> Kterou z d'ábových dcer má žirovnická čertice představovat, nevíme. V každém případě se ale nejedná o motiv Báby horší než čert, a výjev tak nemůžeme s tím libiškým jinak srovnávat.

Zajímavá je ale zmínka Karla Horálka v jeho stati o původu tohoto exempla, kde uvádí existenci tohoto výjevu kdesi v Kadani.<sup>187</sup> Vychází z jedné z českých verzí pohádky, která pochází z knížky lidového čtení „Kacafírek v kacabajce“ z roku 1848, jejíž příběh je lokalizován právě do Kadaně, a v jejímž závěru autor uvádí, že „v kadaňské bráně byl ještě před nedávnem obraz, jak čert podává bábě na oloupané holi střevíce.“<sup>188</sup> Dnes je těžko soudit, zda se jednalo jen o součást lidové pověry, či zda byla založená na realitě. Dá se ale soudit, že takový výjev v oblasti kolem Kadaně mohl skutečně existovat. O jiných ale zatím doklady nemáme.

---

<sup>183</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 43) 201.

<sup>184</sup> Josef KRÁSA: Nástěnné malby Žirovnické Zelené světnice. Příspěvek ke studiu pozdně gotické proáfní malby, in: Umění XII, 1964, 282 – 300, 296.

<sup>185</sup> Marie FRONKOVÁ: Žbluňk do historie, in: Žirovničan. Zpravodaj Městského úřadu Žirovnice XXXXII, č. 10, 2012, 2, <http://www.zirovnice.cz/zirovnican/ds-10108/p1=22569>.

<sup>186</sup> Ibidem.

<sup>187</sup> HORÁLEK (pozn. 169) 94.

<sup>188</sup> Ibidem.

## 14. Fragmenty maleb

Výjev Bába horší než čert nás přivádí ke skupině maleb, které byly již mnohokrát zmíněny, a totiž ty, které buď nebyly dokončeny, nebo se dochovaly jen ve fragmentech. Jeden z nich ve svých publikacích zmiňuje i Zuzana Všecková, a to fragmenty ze západní stěny kostela. Ostatní ale dosud nebyly popsány, zřejmě i proto, že některé z nich jsou jen obtížně spatřitelné, obzvláště při nedostatečném osvětlení kostela.

Obecně se dá říci, že výzdoba kostela byla v podstatě kompletní, a tedy ta místa na stěnách, která se dnes zdají být prázdná, nebo vyplněná jen zástupným ornamentem, původně nesla, či měla nést další nástěnné malby. To se netýká zcela nejspodnějšího pásu stěn, který sahá přibližně do výše 120 centimetrů, a který byl nepochybně již od postavení kostela často vystavován náporům povodní, a z praktických důvodů tedy zůstal prázdný.

Jednotlivé výjevy, nebo ve většině případů spíše jejich fragmenty, budu popisovat ve stejné struktuře jako zachované výjevy v předchozí části práce.

### 14.1. Východní stěna a presbytář

O výjevech presbytáře jsem se již zmiňovala. Fragmenty dalších výjevů jsou poměrně dobře znatelné ve spodním pásu jeho východní části, který je výškově shodný s pásy apoštolů na severní a jižní stěně presbytáře. Fragmenty zůstaly, podobně jako v ostatních částech kostela, téměř výhradně v kresbě, a není tedy jisté, zda byly někdy dokončeny.

V této části presbytáře si můžeme všimnout několika zřetelných fragmentů, které mohou být vodítkem pro určení výjevu, nebo spíše pro představu typu možných výjevů. Při pohledu zleva doprava se jedná nejprve o zřetelný fragment kresby věže s kuželovou střechou a cimbuřím [72], o několik centimetrů více vpravo se nachází kresba stromu, dále několik dalších náznaků architektur připomínajících spíše jakési chýše [73], či městské domy, nežli nějakou cennější architekturu, ať už světskou, nebo sakrální. Nejzajímavější část výjevu je ale ta zcela vpravo. Zřetelně se tu rýsuje hlava postavy s širokým kloboukem, náznak dlouhého pláště a dlouhý úzký předmět představující nejspíše hůl nebo kopí [74]. Ve spodní části si pak lze všimnout skrumáže oblých, organicky působících křivek. Interpretace figury je díky

zachování stěžejních částí zjednodušená. Podle mého názoru se nabízejí dvě možnosti – vzhledem ke klobouku, oděvu a holi by se mohlo jednat o patrona kostela, sv. Jakuba Většího, jehož jednoznačně určený výjev v kostele jinak chybí.

Budeme-li vykládat hůl spíše jako kopí, pak by se mohlo jednat o legendický výjev sv. Jiří bojujícího s drakem. Křivky ve spodní části draka skutečně nápadně připomínají jak velikostí, tak i celkovým charakterem. Ostatně tomu napovídají i další fragmenty, snad hradu či města. V tom případě je ale lehce zarážející skutečnost, že výjev se stejným námětem se nachází i na protější, západní stěně nad kruchtou, jak se brzy zmíním.

Jednoznačně se ale na východní části presbytáře kostela jedná o poměrně výpravou exteriérovou scénu, oproti ostatním výjevům presbytáře v poněkud drobnějším měřítku.

Další fragment výjevu presbytáře se nachází na vnitřní straně jižní části vítězného oblouku. Jedná se o v kresbě provedený, zcela zřetelný obrys mužské postavy, která ovšem postrádá jakékoliv atributy, které by usnadnily její identifikaci [75]. V horní části pole je náznak podobné niky, v jakých stojí Panna Marie Ochránitelka a sv. Kateřina na vítězném oblouku. I měřítkem je postava srovnatelná s ostatními solitérními postavami světců ve výzdobě kostela, a je tedy nasnadě, že se jedná o dalšího světce. Vzhledem k pravděpodobnému oděvu, který podle kresby nohou vylučuje dlouhou drapérii, by se v tomto případě mohlo jednat například o jinak chybějícího sv. Václava.

## **14.2. Severní stěna lodi**

Severní stěna lodi je jako jediná zachovaná téměř kompletně. Výjimkou jsou pole na kručtě, kterým se budu věnovat společně se západní částí těchto výjevů, a dále fragmenty vodních stvůr ve spodní části výjevu se sv. Kryštofem, které již byly zmíněny. O těch už dnes ale bohužel nevypovídají ani náznaky kresby. Ty zanikly během posledních několika desítek let a jediné, o co se tedy můžeme opřít, jsou svědectví a vzpomínky místních pamětníků.

## **14.3. Jižní stěna lodi**

Jinak je tomu na protější, jižní stěně lodi. První pole, které je v tomto smyslu třeba zmínit, se nachází pod polem s výjevem sv. Michaela vážícího duše [76]. Obě pole mají stejný rozměr na šířku, na výšku je spodní pole přibližně o polovinu nižší. Pole je, jak již bylo

zmíněno, vyplněno šablonou vytvořeným ornamentálním zdobením, které je v kostele poměrně časté. Stejná šablona byla zřejmě použita i v polích s Pannami moudrými na vítězném oblouku, se čtyřmi světlicemi na téže stěně lodi a na votivním výjevu v poli přímo sousedícím.

Přestože bylo pole upraveno šablonou, jsou v některých jeho částech zřetelné stopy po kresbě. V tomto případě lze jen obtížně soudit, jaká mohla být původní forma kresby. Z velikosti a umístění pole by se ale dalo přemýšlet o vztahu ke zmiňovanému výjevu sv. Michaela. Mohlo by se například jednat o výjev s padlými anděly, nebo jiný související motiv. Vzhledem k žánrovému charakteru zmíněného výjevu, především v oblasti misek vah, by v úvahu přicházelo i jakési případné pokračování scény s dalšími čerty.

Nejlépe zachovaný a tedy i identifikovatelný je jiný výjev jižní stěny. Jedná se o pole umístěné nad scénou s Umučením sv. Vavřince, o téměř totožných rozměrech [77]. Podobně jako právě v této scéně, i zde je zcela zřetelná obnažená horizontálně ležící figura s hlavou v levé a nohama v pravé části. Proti nabízející se domněnce, že se jedná o přípravnou a nedokončenou kresbu právě k výjevu se sv. Vavřincem, svědčí zcela jasně provedená mitra na hlavě mučedníka. Vavřinec totiž nikdy biskupem, ani arcibiskupem nebyl, a s mitrou tedy zobrazován nebývá. Zobrazený způsob mučení i známka biskupského postavení však poukazuje na jiného světce, a to na sv. Erasma.

Sv. Erasmus byl biskupem v Antiochii za císaře Diokleciána a z legend je známa historie o jeho mučení navíjením střev na rumpál, která je velmi pravděpodobně zobrazena i v libišském kostele. Pro toto určení může mít význam i vztah světce ke sv. Michaelovi zobrazenému v jeho bezprostřední blízkosti. Po zmíněném nedokončeném mučení byl totiž sv. Erasmus vysvobozen andělem a zaveden do Itálie právě sv. Michaelem.<sup>189</sup>

Zobrazení výjevu mučení sv. Erasma není zcela běžné, kult tohoto světce se podle všeho šířil od 2. poloviny 14. století.<sup>190</sup> Několik zobrazení přesto známo je. Jedním z nich jsou nástěnné malby v kostele sv. Jiří v Řečicích, které bývají datovány do třetí čtvrtiny 14. století,<sup>191</sup> jindy blíže mezi léta 1360 – 1370 [78].<sup>192</sup> Ty kromě sv. Erasma představují

<sup>189</sup> <http://www.catholica.cz>, vyhledáno 13.4.2013

<sup>190</sup> HOROVÁ (pozn. 156) 24.

<sup>191</sup> SOMMER: (pozn. 7), 59.

<sup>192</sup> HOROVÁ (pozn. 156) 24.



i některé další výjevy, které známe z libišského sv. Jakuba, jako výjev se sv. Kryštofem a s Bojem sv. Jiří s drakem. Stylově se však pohybujeme na zcela jiné úrovni, malby řečického kostela jsou totiž charakteristické výrazně rustikálním až primitivně působícím zlidovělým rukopisem. Scéna Mučení sv. Erasma na severní stěně lodi kostela zobrazuje ležícího mučedníka na nízko položené desce. Mučedník je nahý, na hlavě je zratelná mitra, ruce byly snad původně položeny podél těla. Velkou část výjevu zaujímá konstrukce rumpálu, po jehož stranách stojí vždy jeden pacholek a navíjí na něj světcova střeua. Jedna postava pacholka v červeném rouchu je snad ještě natažená přes podložku přímo ke světcovu břichu. Malba je ale nekvalitní a v této části poměrně poškozená.

Podobnou kompozici má i výjev se stejnou scénou v kostele sv. Bartoloměje v Hněvkovicích, který pochází z poslední třetiny 14. století, ale odhalen byl až v 80. letech minulého století.<sup>193</sup> Rumpál opět zabírá převážnou část plochy výjevu, přičemž uprostřed se horizontálně táhne výrazná linie mučedníkova střeua, pacholci jsou opět po stranách konstrukce. Lze předpokládat, že podobnou skladbu měl mít i výjev v Libiši. Umístění těla světce ale napovídá tomu, že rumpálu neměla být věnována tak výrazná část plochy.

Další malba s touto scénou se nachází v kostele stejného zasvěcení, sv. Jakuba ve Slavětíně, a pochází z let 1380 – 1400, tedy z doby, kdy vznikla i malba v Libiši.

V souvislosti se scénou Umučení sv. Vavřince byl již zmíněn kostel sv. Vavřince pod Petřínem, kde byla scéna se sv. Erasmem odhalena [79]. Pochází zřejmě také z 90. let 14. století.<sup>194</sup> Výjev je tu oproti ostatním jmenovaným rozšířen o polopostavu Krista v horní části výjevu, umístěnou podobně jako poprsí anděla v Libiši na scéně se sv. Vavřincem. Sv. Erasmus je skutečně umístěn horizontálně na mučícím lůžku, podobně jako v Libiši. Z lůžka vystupuje konstrukce s rumpálem, na nějž jsou navinuta světcova střeua, výjev doplňují čtyři postavy biřiců, z nichž někteří jsou zobrazeni v podobně nekoordinovaných tanečních pohybech jako biřici v Libiši, ať už ve scéně se sv. Vavřincem, nebo s Posmíváním Kristu. Můžeme předpokládat, že podobně mohl vypadat i výjev se sv. Erasmem v Libiši, nejen proto, že se malby časově shodují svým vznikem, ale i právě pro podobný charakter postav pacholků.

---

<sup>193</sup> Magdaléna HAMSÍKOVÁ Nástěnné malby v kostele sv. Bartoloměje v Hněvkovicích, in: Kateřina HORNÍČKOVÁ: Žena ve člunu, Praha 2007, 121.

<sup>194</sup> HOROVÁ (pozn. 156) 24.

#### 14.4. Západní stěna a kruchta

Největší soubor fragmentů maleb v libišském kostele je ale na západní stěně, a to jak v její spodní části v lodi, tak především v její horní části, přístupné z kruchty.

Ve spodní části, která sousedí s výjevem Zmrtvýchvstání Krista na severní stěně, jsou zřetelné zbytky kresby, rámem ohraničené pole připravené pro výjev, i zbytek pravděpodobně šablonového ornamentu, tentokrát se ale jedná o jinou šablonu než na ostatních malbách [80]. V tomto rozsahu ale není možné ani náznakem určit výjev, který tu mohl být zobrazen. I původní kruchta ale jistě byla na témže místě v téměř stejné výši, což je možné odhadnout z umístění a rozměrů výjevů na severní stěně i na kruchtě, a proto zhotovitel pravděpodobně přizpůsobil výjev zbytku souboru maleb v lodi, a nejednalo se tedy o pokračování výjevů z kruchty.

Ty se zdají být velmi výpravné a monumentální. Zcela zřetelná je v levé spodní části stěny veliká hlava draka s otevřenými ústy, kterými zjevně horizontálně probíhá kopí, jehož druhou část vidíme až za hlavou [81]. Dračí hlava je tedy probodnutá skrz. I některé části těla, zejména záda s jakýmsi pásováním a zatočený koneček ocasu, jsou dobře patrné.

Kromě draka výjev zobrazuje i několik postav, téměř vůbec již není patrná ta, která draka zabodává, tedy podle předpokladu sv. Jiří, lépe už vidíme drobnou postavu se zřetelnou korunkou na hlavě, tedy pravděpodobně princeznu. Ta drží v rukou podlouhlý úzký předmět připomínající píšťalu. Scénu doplňuje původně zřejmě poměrně rozsáhlá architektura, věže i jednotlivé domy, které byly pravděpodobně součástí celého města. Že se jedná právě o výjev sv. Jiří bojujícího s drakem, jak zmiňuje již Zuzana Všetečková,<sup>195</sup> je podle mého názoru nesporné.

Tento výjev se vyskytuje i v jiných venkovských kostelech, které jsou s tím libišským dávány do spojení. Krásné jsou scény se sv. Jiřím v již zmíněných kostelech sv. Markéty v Loukově a sv. Bartoloměje v Hněvkovicích. V Loukově je součástí scény, podobně, jako

---

<sup>195</sup> PLÁTKOVÁ (pozn. 24) 142.

měla být i v Libiši, i postava princezny, zde klečící a modlící se, na pozadí hradu, či města [82].<sup>196</sup>

Vraťme se ale k libišské scéně. Proč se tu opakuje tentýž výjev, jako zřejmě ve spodním pásu východní stěny v presbytáři, je nejasné. Pochopitelně nelze vyloučit nesprávné určení výjevu v presbytáři (výjev západní stěny je až příliš dobře zachovaný na to, aby bylo možné se zmýlit), nezdá se mi to ale v tomto případě pravděpodobné.

I pole na severní stěně kruchty mělo nést další výjev a uzavíralo tak kompletní výzdobu všech stěn kostela. Jediným místem, které dnes nenese žádné známky malby, přestože by se to dalo očekávat, tak zůstává okno v jižní stěně přístupné z kruchty. To nám ale, jak bude později zmíněno, podává jiné důležité svědectví, a totiž datační nápis z 16. století. Vráťm-li se ale k fragmentu malby severní stěny na kruchtě, jedná se opět o známky kresby, ze které vystupuje jednoznačně další postava a architektura. Vzhledem ke kompozici maleb v lodi kostela nepředpokládám, že by se jednalo o pokračování výjevu západní stěny, spíše zastávám názor, že se mělo jednat o samostatnou, zřejmě legendickou scénu, kterou dnes ovšem nelze identifikovat.

Všechny fragmenty maleb mají společný charakter kresby bez dnes prokazatelných známek použití barvy. Dá se tedy nesměle domnívat, že barva skutečně použita nebyla, a že tedy nikdy nedošlo k dokončení zmíněných výjevů. Příčinou toho mohly být čistě praktické skutečnosti, jako zcela pochopitelný nedostatek financí na dokončení výzdoby nebo například úmrtí či nedostupnost malíře, po kterém objednavatelé nedokázali najít kvalitního následníka pro dokončení započaté práce. Vyloučit se nedají ani spory mezi objednavatelem a malířem, úmrtí samotného objednavatele a podobně.

---

<sup>196</sup> SOMMER (pozn. 7) 64.

## 15. Datace maleb

Po velmi podrobném popisu všech dnes patrných nástěnných maleb v kostele sv. Jakuba se dostáváme k části, kde bych se ráda hlouběji než dosud věnovala dataci těchto maleb. Odborná literatura se dosud zabývala téměř výhradně dnes dokončeným výjevům, jediné Zuzana Všetečková se krátce věnovala i výjevu Báby horší než čert a zmínila i nedokončenou malbu sv. Jiří na západní stěně. Domněnky o dataci tedy směřovaly především k tomuto souboru maleb. Nejen Zuzana Všetečková, ale i další badatelé se shodují na zasazení vzniku maleb do 90. let 14. století, přičemž je možné se opřít o jediné datum, a to rok 1391, kdy již kostel podle všeho stál, a kdy vznikla již zmíněná objednávací listina pro kostel v Medonosích. Otázkou pochopitelně zůstává nejen to, jak dlouho před rokem 1391 již kostel stál, ale i zda v této době byly již v rámci možností malby dokončeny, nebo zda se na nich teprve mělo pracovat.

Analýzou analogického dobového stylu lze nicméně skutečně dospět k předpokladu, že tyto malby vznikly v 90. letech 14. století a já se k této domněnce přikláním.

Otazníky ale vznikají zejména s ohledem právě na nedokončené malby, zejména ty, které se nacházejí v západní části kostela, tedy výjev Bába horší než čert a scén na kruchtě. Tyto pochybnosti, jak již bylo zmíněno, pramení zejména z česky psané desky umístěné na vnější straně jižní stěny kostela, která uvádí stavbu věže v roce 1541. Byla-li by věž skutečně v tomto roce postavena, je, vzhledem ke konstrukci věže, zcela vyloučeno, aby tyto malby byly současné s malbami v lodi kostela. Je tedy nutné uvést variantu, která díky zmíněné desce jednoznačně datuje malby v kruchtě a scénu Bába horší než čert po roce 1541.

Dalším silným argumentem podporujícím tuto teorii by mohly být nápisy, které jsme objevili na kruchtě. Jedná se o velmi drobné nápisy provedené červenou barvou, které, přestože jsou poměrně dobře patrné, dosud zjevně nikomu v oku neutkvěly. Na kruchtě se jich nachází více, některé z nich jsou bohužel v naprosto nečitelném stavu. Tři z nápisů, které jsou pro nás velmi užitečné, jsou ale částečně čitelné. Nápis na východní části okna lze číst jako: „*Hic fuit Johannes Kautski scostelzce*“ [83], posledních několik písmen je pro mě nečitelných. Nápis na západní části okna potom jako: „*Huic loco aderat Venceslaus Curiminius 1563*“, níže „*Hic fuit Petrus z C(uh?)anie AD 1563*“ [84]. Jan Kautský byl tedy

zřejmě buď z nedalekého Kostelce nad Labem, v úvahu by padal i Kostelec nad Černými Lesy. Nedaleko od něj leží město Kouřim, ze kterého zřejmě pocházel Václav. Provenienci třetího z pánů, Petra, se mi nepodařilo rozluštit, snad by se mohlo jednat o nedalekou Kovář. Ta se ve 14. století běžně psala jako *Kowanye*, *Cowanye*, či *Cowanie*, v 16. století jsou už o ní ale zmínky jako o *Kowanczy*.<sup>197</sup>

Důležité pro nás je, že nápisy obsahují dataci 1563, která by mohla odpovídat právě tomuto souboru pozdějších maleb, doplněných až po dostavění věže v roce 1541. Nápisy ovšem výslovně nezmiňují, k čemu se datace vztahuje, kromě samotných osobností. Je tedy pravděpodobné, že se maleb vůbec netýká.

Vzhledem ke stavu zachování maleb západní stěny se nelze opřít o stylovou analýzu, a tuto teorii tak potvrdit, nebo vyvrátit. Jinak je tomu ale u výjevu Bába horší než čert, kterému již byla věnována samostatná podkapitola. Jak již bylo řečeno, přestože se kresba zdá být vyvinutější, než ostatní malby v kostele, je třeba si uvědomit, že se jedná skutečně o kresbu, která v obecné rovině bývá progresivnější. V porovnání s některými dobovými prameny kreseb můžeme narazit na velmi analogické projevy. Pro srovnání již byly zmíněny některé kresby Brunšvického skicáře, kde nalezneme dokonce téměř shodné zpracování drapérie, jako ve spodní části oděvu báby. Podobné jsou i obličejové typy. Skicář pochází z 80. až 90. let 14. století a není tedy pravděpodobné, že by se tento libišský výjev od skicáře časově výrazně vzdaloval. Kromě toho srovnáním výjevu například s nejstarším králem z výjevu Klanění tří králů v presbytáři je patrné, že úroveň kresby báby a čerta je zřejmá i v dalších malbách.

I přes obě doložené datace vzniká velmi pravděpodobná varianta, že přinejmenším scéna s bábou nepochází až z doby kolem, či po polovině 16. století, jak naznačují nápisy, ale ze stejné doby jako malby v lodi. Tomu by nahrávala i skutečnost, že sloup nesoucí severovýchodní část věže je zdoben dekorem, který v téměř totožné podobě nalezneme i v presbytáři. Je-li dekor původní a nedošlo-li tu pouze ke snaze napodobit tento ornament a sjednotit tak ornamentiku kostela, musel tu sloup a tedy i tato část věže stát již v době práce na nástěnné výzdobě lodi a presbytáře.

---

<sup>197</sup> PROFOUS (pozn. 86) 343 – 344.

V tom případě je třeba zvážit nejen význam datačního nápisu na kruchtě, ale i donačního nápisu věže. Vnější podoba věže totiž napovídá, že u ní došlo k několika přestavbám, zcela zjevné je především zvýšení věže, kvůli kterému bylo nutno zazdít původní, níže položená okna a nahradit je novými, vsazenými přibližně o metr výše. Takový zásah do stavby by neznamenal stavbu nových stěn, a proto by malby mohly existovat již od konce 14. století. Podívejme se nyní na skutečný text tabule, který uvádí, že „*povyšena* jest věže tato“. Podle mého názoru se tedy skutečně jedná o informaci o navýšení věže, ne o její stavbě.

Sporná by ale byla v každém případě západní stěna, neboť i taková stavební úprava, jako je navýšení věže, by mohla teoreticky znamenat určité tektonické komplikace zasahující do nástěnných maleb. To by se ale týkalo jen výjevů západní stěny. V takovém případě by se datační nápis mohl skutečně týkat výjevů na kruchtě, zatímco scéna s bábou by dobově mohla být zařazena k ostatním malbám v lodi. Neshledávám to ale pravděpodobným.

Na pozadí těchto neúplných informací si netroufám sama jednoznačně stanovit, která ze tří variant je správná. Stejně, jako nelze přehlížet stylovou podobnost báby s dobovou kresbou konce 14. století, nelze ani přehlížet jasné datace nápisů a desky. Po zhodnocení všech dostupných informací si ale myslím, že všechny malby pocházejí přibližně ze stejné doby.

## 16. Shrnutí

Kostel sv. Jakuba Většího v Libiši je poměrně vzácná ukázka původního středověkého kostela s téměř kompletně dochovanou nástěnnou výzdobou i deskovým oltářem, který nahradil oltář původní. Význam kostela ve své době zůstává nejasný. Ves, ve které se nachází, nebyla podle všeho nikdy obzvláště významná, samotný kostel dnes neoplývá ničím neobvyklým, kromě propracovaného a jistě finančně nákladného cyklu maleb, který vypovídá o pravděpodobné vazbě na pražskou šlechtu, zejména díky výjevům s aluzí na krále Václava IV.

Konkrétní objednavatel dnes není přesně znám, ale z variant, které se nabízejí, se nejpravděpodobněji jeví Marek z Libiše a páni z Obříství, Jan starší a Jan mladší.

Jako stavebník kostela je často zmiňován Petr Lútka, stavitel původního kostela v Medonosích, a to na základě dokumentu z roku 1391 pověřujícího Petra Lútku právě ke stavbě medonoského kostela podle vzoru kostela v Libiši. Podle mého názoru ale není možné na základě tohoto dokumentu považovat Petra Lútku i za autora kostela v Libiši, a proto se domnívám, že jméno jeho stavitele dosud neznáme.

Dosud jsem se nezmínila o autoru nástěnných maleb. Jméno ani další práce mistra libišského cyklu neznáme. Obecně víme, že malíři často získali více zakázek v jedné lokalitě nebo regionu, kde se zrovna se svými uční na cestách vyskytovali. V případě Mělnicka ani přílehlých oblastí ale dnes neznáme stavbu, jejíž výzdoba by nesla znaky výzdoby libišské, a nemůžeme ji tedy zahrnout do souboru prací jednoho umělce či jedné dílny. Známe ale několik kostelů, jejichž malby připomínají ty v Libiši.

Jedním z nich je kostel sv. Bartoloměje v Hněvkovicích nedaleko Ledče nad Sázavou. Ondřej Faktor se dokonce domnívá, že se jedná o dílo stejného mistra, nebo dílny. Kostel sv. Bartoloměje je drobný venkovský kostel, jehož interiér je téměř zcela pokryt nástěnnými malbami, rozvrženými do jednotlivých polí. Kromě již zmíněných výjevů s Bojem sv. Jiří s drakem a Mučením sv. Erasma jistě stojí za zdůraznění scény Klanění tří králů, Panna Marie Ochránitelka, christologický cyklus nebo monumentální postava Kryštofa. Některé výjevy,

především Boj sv. Jiří s drakem, se blíží stylu dvorského umění.<sup>198</sup> Zaznamenat můžeme i rysy „naturalistického“ proudu, které se objevují i v Libiši.<sup>199</sup>

Lze-li to považovat za relevantní, program výzdoby kostela se nápadně blíží tomu libišskému. Netroufám si hádat, zda se jedná o stejnou malířskou dílnu, nebo ne. Vzhledem ke stylu i výběru maleb se ale rozhodně jedná o námět k zamyšlení. Přestože jsou od sebe kostely vzdáleny více než 100 kilometrů, nedá se konkrétní souvislost mezi nimi vyloučit.

Jiný často zmiňovaný soubor maleb se nachází v kostele sv. Markéty v Loukově v Dolním Městě na Podlipnicku, také u Ledče nad Sázavou, datované mezi lety 1390 – 1400,<sup>200</sup> a to mimo jiné pro svůj silně narativní charakter, který je jednou ze známek i cyklu v Libiši. Oba cykly se shodují i ve výrazném užití rysů ošklivosti až karikatury, které Josef Krása označuje za „naturalistické“.<sup>201</sup> Malby v kostele sv. Markéty jsou podobně jako ty v kostele sv. Jakuba komponovány do rámečků jednotlivě oddělených polí.<sup>202</sup> V presbytáři kostela v Loukově je mimo jiné zobrazena legenda svěťice, jíž je kostel zasvěcen – Setkání Markéty s Olibriem na severní stěně, Mučení sv. Markéty a její setnutí na jižní stěně.<sup>203</sup> To posiluje domněnku, že i v libišském kostele mohla být podobná legenda zobrazena. Další legendické scény, jako je Zápas sv. Jiří s drakem, nebo Mučení deseti tisíc rytířů námětově odpovídají i Libiši. Kromě toho si lze všimnout i některých stylových podobností, jako jsou například gesta apoštolů při Poslední večeři [85], fyziognomické rysy postav z Mučení a Setnutí sv. Markéty [86], andělé v rozích Piety nebo použitá šablona na vítězném oblouku.

Stejný mistr, který pracoval v Loukově, vyzdobil zřejmě i kostel Narození sv. Jana Křtitele v Košetcích, kde ovšem zůstal zachován pouze jeden obraz v lodi, ostatní teprve čekají na odkrytí. Jedná se o popisovaný obraz Umučení sv. Vavřince, tedy výjev, který známe v blízké kompoziční i stylové podobě právě i z Libiše.<sup>204</sup>

Určité podobné prvky můžeme vysledovat i v jiných kostelech, i když tuto podobnost je jistě třeba brát s nadhledem, spíše pro ucelení kontextu. Zmiňován již byl pro výjev

---

<sup>198</sup> HAMSÍKOVÁ (pozn. 193) 127.

<sup>199</sup> Ibidem 123.

<sup>200</sup> Josef KRÁSA: Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, in: Umění VIII, Praha 1960, 29.

<sup>201</sup> Ibidem 25.

<sup>202</sup> Ibidem.

<sup>203</sup> SOMMER (pozn. 7) 65.

<sup>204</sup> KRÁSA (pozn. 200) 28.



sv. Erasma kostel sv. Jiří v Řečici, jako další příklad mohu uvést dekorativní motiv spodního ohraničení scény Narození Ježíše Krista v kostele sv. Klimenta v Levém Hradci snad z přelomu 80. a 90. let 14. století [87],<sup>205</sup> nebo karikaturní výjevy ze scény Naplnění Pekla z kostela Narození Panny Marie v Pičíně [88], jehož malby jsou datovány o něco dříve, do první poloviny 14. století.<sup>206</sup>

Největší prostor pro dohady i bádání ovšem stále ponechávají fragmenty maleb v presbytáři, v lodi i na kruchtě. Fragmenty v presbytáři připomínají výjev sv. Jiří bojujícího s drakem, nebo scénu se sv. Jakubem Větším. Vyloučit se ale nedá ani nedochovaná vícefigurální scéna. Na rozdíl od boční stěny vítězného oblouku, kde se jasně rýsuje mužská postava, pole ve spodní části jižní stěny nenese dostatečně identifikovatelnou kresbu. Naopak pole nad scénou se sv. Vavřincem je zachováno do takové míry, že se lze domnívat, že se jedná o výjev s Mučením sv. Erasma. Boj sv. Jiří s drakem a další scény potom zřejmě zdobily, či měly zdobit západní a severní stěnu na kruchtě.

Na závěr práce jsem se věnovala problematice datace cyklu. Dnes známe tři data, o která bychom se měli snažit opřít – rok 1391, kdy již zřejmě kostel stál, rok 1541, kdy měla být postavena věž, která podle mého názoru byla toho roku pouze navýšena, a rok 1563, kdy se objevují nápisy na kruchtě. Poslední dvě zmíněná data ovšem vzbuzují spíše nejistotu. Malby v lodi můžeme téměř jistě určit do 90. let 14. století, čemuž odpovídá i doba zřejmě stavby kostela. Malba na věži by sice podle datace věže měla pocházet z doby po roce 1541, tedy možná i z doby kolem roku 1563, stylově ale odpovídá stejné době, jako malby v lodi. Malby západní stěny není snadné stylově určit, nelze tedy zcela vyloučit, že pozdější datace se vztahuje právě na ně.

---

<sup>205</sup> Ibidem 192.

<sup>206</sup> Ibidem 224.

## 17. Závěr

Cílem této práce byla co nejkomplexnější analýza souboru více či méně dochovaných nástěnných maleb v kostele sv. Jakuba Většího v Libiši u Neratovic. Přestože jsem velký prostor věnovala výjevu Sibyla ukazuje císaři Augustovi Pannu ve slunci, který je z celého cyklu zřejmě nejcennější a který byl dosud také jako jediný hojněji zmiňován v odborné literatuře, obdobný důraz jsem kladla i na ostatní výjevy, jimž tolik pozornosti dosud věnováno nebylo.

Za nejpodstatnější části práce ale považuji kapitolu zabývající se výjevem Bába horší než čert, který je v českém prostředí neobvyklý a jehož geneze je velmi zajímavá, a kapitolu věnovanou fragmentům maleb, jimž musel být z mého pohledu zcela bezpodmínečně věnován dostatečný prostor, neboť nejen že nebyly dosud dostatečně popsány, ale pokud je mi známo, s výjimkou jedné nebyly dosud v literatuře ani zmíněny.

Pro další bádání bude mít jistě význam donační nápis, který se vztahuje k roku 1563 a jehož určení není zcela jasné.

Domnívám se, že cíle, které jsem si stanovila v úvodu této diplomové práce, jsem splnila, přestože jsem si vědoma, že další bádání a pozorné technologické výzkumy mají potenciál přinést další zjištění, která by mohla vést k přesnějšímu určení maleb.

## Seznam použité literatury

- BAHNÍK Václav / Irena ZACHOVÁ / A. VIDMANOVÁ (ed.): Jakub de VORAGINE: Legenda Aurea, Praha 1998, 2. přepracované vydání
- BENEŠOVSKÁ Klára: Drobná poznámka k původnímu významu točenice, in: HORNÍČKOVÁ Kateřina: Žena ve člunu, Praha 2007, Praha 2007, 371 – 382
- Vojtěch BIRNBAUM / Josef CIBULKA / Antonín MATĚJČEK: Dějepis výtvarného umění v Čechách I., 1931
- BOUŠE Zdeněk / MYSLIVEC Josef: Sakrální prostory na Karlštejně, in: Umění 189, 1971, 280 – 295
- CIBULKA Josef: Korunovaná Assumpta na půlměsíci, in: JAROŠOVÁ, Markéta: Professori Josef Cibulka ad honorem. Sborník příspěvků přednesených na symposiu "Život a dílo profesora Josefa Cibulky" dne 14. 12. 2007, Praha 2009, 111 – 154
- DAŇHELKA Jiří / HAVRÁNEK Bohuslav (ed.): Nejstarší česká rýmovaná kronika tak řečeného Dalimila, Praha 1957
- EDEL Tomáš: Pozdně gotická šablonová malba ve střední Evropě, in: Tomáš EDEL / ROYT Jan / BROŽ Radek: Příběh gotické šablony – Geschichte der gotischen Schablone, Praha 1997, 6 – 46
- ENGSTOVÁ Kateřina: Vidění ženy ve slunci císařem Augustem, Umění XLVII, 1999, 258 – 265
- FAJT Jiří / BOEHM Barbara D.: Panovnická reprezentace v otcových šlépějích, in: FAJT Jiří (ed.): Karel IV. – Císař z Boží milosti, Praha 2006, 461 – 482
- FRONKOVÁ, Marie: Žbluňk do historie, in: Žirovničan. Zpravodaj Městského úřadu Žirovnice XXXXII, č. 10, 2012, 2, <http://www.zirovnice.cz/zirovnican/ds-10108/p1=22569>

- HAMSÍKOVÁ Magdaléna: Nástěnné malby v kostele sv. Bartoloměje v Hněvkovicích, in: HORNÍČKOVÁ, Kateřina: Žena ve člunu, Praha 2007, 121 – 146
- HORÁLEK Karel: Slovanské pohádky. Příspěvky k srovnávacímu studiu, UK 1964
- HORÁLEK Karel: Orientální prvky v slovanských pohádkách, in: Český lid 55, 1968, 92 – 101
- HOROVÁ Veronika / SOJKA Jaroslav: Kostel sv. Vavřince na Malé Straně v Praze, Praha 2011
- HORNÍČKOVÁ Kateřina: Otazníky kolem utrakvistických oltářů s nikou. Draft přednášky pro IX. Bohemian Reformation and Religious Practice konference, 2010, [http://www.academia.edu/2453571/Otazniky\\_kolem\\_utrakvistickykh\\_oltaru\\_s\\_nikou](http://www.academia.edu/2453571/Otazniky_kolem_utrakvistickykh_oltaru_s_nikou)
- HORNÍČKOVÁ Kateřina / ŠRONĚK Michal (eds.): Umění české reformace, Praha 2010
- HRABÁK Josef / VÁŽNÝ Václav (ed.): Dvě legendy z doby Karlovy, Praha 1959.
- CHADRABA Rudolf: Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV., Praha 1971
- CHADRABA Rudolf: Staroměstská mostecká věž a její výzdoba ve vztahu ke korunovaci českých králů, in: Staletá Praha XXI, Praha 1991, 55 – 135
- CHADRABA Rudolf: Matka Boží, trůn Šalamounův a vidění Augustovo v českém umění. in: Acta Universitatis Palackianae olomucensis facultas philosophica, [http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/AESTH21/Historia\\_artium\\_III-02.pdf](http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/AESTH21/Historia_artium_III-02.pdf)
- KRÁSA Josef: Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, in: Umění VIII, Praha 1960, 25 – 30
- KRÁSA Josef: České iluminované rukopisy 13. / 16. století, Praha 1990
- KUČA Karel: České, moravské a slezské zvonice, 2. rozšířené vydání, Praha 2001

- KUTAL Albert: The Brunswick Sketchbook and the Czech Art of the Eighties of the 14th Century, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, 1961, č. 10, 205 – 228, dostupné na: <http://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/110638>
- KUTAL Albert.: České gotické sochařství 1350 – 1450, Praha 1962
- LÜSSNER Moric: O některých památkách kostela v Libiši, in: Památky archeologické XIV, 1889, s. 559 – 582
- LUTZ Jules / PERDRIZET Paul: Speculum humanae salvationis, Lipsko 1909
- PEŠINA Jaroslav: Podoba a podobizny Karla IV., Acta Universitatis Carolinae, Praha 1955, 1 – 55
- PEŠINA Jaroslav a kol.: Gotická nástěnná malba v zemích českých, Praha 1958
- PEŠINA Jaroslav: K otázce retrospektivních tendencí krásného slohu, in: Umění XII, Praha 1964, 29 – 35
- PÍŠA Vladimír: Kostel sv. Vavřince pod Petřínem, in: Staletá Praha IV., Praha 1969, 100 – 118
- PLÁTKOVÁ Zuzana: Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiši, in: Acta Universitatis Carolinae, Praha 1980, 137 – 178
- PODLAHA Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese mělnickém, Praha 1899, [http://depositum.cz/knihovny/pamatky/tiskclanek.php?id=c\\_3892](http://depositum.cz/knihovny/pamatky/tiskclanek.php?id=c_3892)
- POLÍVKA Jiří: "Баба хуже черта" : Етюд по сравнительному изучению сюжетов народной словесности, Varšava 1910
- ROYT Jan: Středověké nástěnné malby s námětem Posledního soudu v Broumově, in: Broumovský informační měsíčník VI, č. 1, 2001, 4 – 5
- ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006

- RUTRLE Otto: Kostel sv. Vavřince pod Petřínem na Menším Městě pražském v minulosti a v budoucnosti, 1935
- SEDLÁČEK August: Atlasy erbů a pečeti české a moravské středověké šlechty, Svazek 3, Praha 2002
- SOMMER Jan a kolektiv: Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí. Dolní Město, Loukov, Řečice. Praha, 1999
- STEJSKAL Karel: Nástěnné malby kláštera Na Slovanech v Praze – Emauzích z hlediska etnografického a kulturně historického, in: Český lid 55, Praha 1968, 125 – 152
- STEJSKAL Karel: České umění gotické 1350 – 1420, 1970
- STEJSKAL Karel: Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století, in: Dějiny českého výtvarného umění I/2, CHADRABA Rudolf / KRÁSA Josef (ed.), 343 – 354
- STEJSKAL Karel: Sibylly v písemnictví a malířství českého středověku, in: Umění XLIX, 2001, 107 – 121
- STEJSKAL Karel: Malby v klášteře Na Slovanech a jejich vztah k evropskému malířství, in: Emauzy. Benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy. Sborník statí věnovaných znovuotevření chrámu Panny Marie a sv. Jeronýma benediktinského kláštera Na Slovanech. Opatství Emauzy 21. 4. 2003., Praha 2007, 220 – 266
- STEJSKAL Karel: Klášter Na Slovanech, pražská katedrála a dvorská malba doby Karlovy, in: Dějiny českého výtvarného umění I/2, CHADRABA Rudolf / KRÁSA Josef (ed.), 328 – 342
- STŘECHA Aleš: Libiš, Libiš 2008, 2. přepracované vydání
- VACKOVÁ Jarmila.: K malbám ve Smíškovské kapli, in: Umění XIX, Praha 1971, 255 – 271
- VŠETEČKOVÁ Zuzana: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, Praha 2011, 2. rozšířené vydání

- WILSON Adrian / WILSON Joyce Lancaster: A Medieval Mirror. *Speculum Humanae Salvationis 1324 – 1500*. University of California Press, 1985, <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft7v19p1w6/>
- WIRTH Zdeněk: Umělecké poklady Čech I., Praha 1913
- WIRTH Zdeněk: Umělecké poklady Čech II., Praha 1915
- ZAP, Karel Vladislav. Obříví a Libiš. *Památky archeologické*. 1854, č. 1, 111 – 117
- <http://www.catholica.cz> , vyhledáno 13. 4. 2013
- <http://www.medonosy.cz> , vyhledáno 5. 2. 2013