

Čechy jsou jediná země na sever od Alp, kde je dochováno větší množství deskových obrazů ze 14. století. V žádném ohledu se ovšem nemohou srovnávat se středomořskými oblastmi, zejména s Byzancí, kde se nalézá řada malovaných desek – ikon – už z prvního tisíciletí.¹ V Itálii, která mohla navázat i na domácí raně křesťanskou tradici (vzácné malované pozdně římské desky),² se pod vlivem Byzance desková malba velmi rozšířila hlavně od 12. století. Zřídka najdeme takto časně desky i jinde v Evropě, zejména ve Španělsku a Německu. Jednotlivé východní ikony se dostaly do západní Evropy především ve dvou vlnách: v době vlády císaře Oty II. (955–983) a jeho choti, vzdělané byzantské princezny Theofano, a v době křížáckých válek, zejména po dobytí Konstantinopole (1204), kdy bylo do západoevropských zemí importováno velké množství byzantských uměleckých artefaktů včetně malovaných i reliéfních ikon.³ Tato vyobrazení Krista, Bohorodičky a světců se stala uctívanými objekty a byla jedním z impulzů pro rozšíření deskové malby.

Země na sever od Alp šly ovšem i jinou cestou. Uctívání světců prostřednictvím jejich tělesných ostatků bylo v křesťanství obecným předpokladem. Světci – zejména mučedníci, ale brzy i vyznavači – byli uctíváni u svých martyrií (míst umučení) a hrobů, kterých bylo však v Zaalpí mnohem méně než v biblických krajích a ve Středomoří vůbec. Jejich ostatky byly proto děleny a ukládány v oltářních menzách nebo samostatných schránkách.⁴ Tyto relikviáře byly vytvářeny nejen pro tělesné ostatky svatých, ale i pro předměty spojené s jejich životem a mučednickou smrtí či pro předměty relikviemi pouze dotýkané. Relikvie byly také nezbytné pro vysvěcení oltáře, kam se ukládaly do tzv. oltářního sepulchra.⁵ Přenosné relikviáře bývaly coby schrány drahocenných ostatků nádherně zdobené a měly různé tvary: chrám, bazilika, věž, deska, nebo měly podobu části těla, která v nich byla uložena: hlava, poprsí, ruka, noha apod.⁶ Kromě toho nesly často vyobrazení dotýčných světců či výjevů z jejich života, které přibližovaly vzácný obsah.

Desková malba pak přejímala úlohu a podobu obou předcházejících forem – ikon i relikviářů,⁷ ba dokonce i samotných relikvií. V aristotelské hylomorfní teorii nebyly konkrétní fyzické ostatky a individuální podoba světce ničím

1 Sötēriu – Sötēriu 1957–58; Weitzmann 1976.

2 Wolf 1990.

3 Demus 1970; Belting 1990.

4 O samostatných relikviích a relikviářích existuje početná literatura, viz *Treasures of Heaven* 2010, kde je uvedena starší literatura.

5 Zavedeno pro celou církev na druhém nikajském koncilu v roce 787, Adam 2001, s. 421. Na východě se praktikovalo už mnohem dříve. O relikviích dosud nemluví Eusebios z Caesareje při popisu svěcení kostelů v Týru (Církevní dějiny kn. X, kap. 2–3). Dočteme se o nich ale už u Bedy Venerabilis, *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* kn. 5, kap. 11: „Willibrord... od papeže dostane ostatky blahoslavených apoštolů a mučedníků Krista, aby tak v případě, že... bude zakládat kostely, měl pohotově ostatky světců, jež do nich uloží a jimž tyto kostely zasvěť.“ (cit. z Kincl – Moravcová 2008, s. 275.)

6 K relikviářům např. Legner 1995.

7 Belting 1990; zejm. kapitola *Statuen, Gefäße und Zeichen. Bild und Reliquie im westlichen Mittelalter*, s. 331–347; Kubínová 2006a, s. 257–258.

8 Matějček 1938; Matějček – Pešina 1950; *České umění gotické* 1970. Toto datum se někdy objevuje pro nejstarší desky dosud, zejména v cizojazyčné literatuře, která dataci z této starší české literatury přejímá.

9 Nové Město pražské, hrad Karlštejn, univerzita, kláštery slovanských benediktinů Emauzy, karmelitánů u Panny Marie Sněžné ad.

10 Národní galerie v Praze, inv. č. O 2715

11 Naposledy viz: *Očím skryté* 2017, s. 60–63, č. k. 1 (Jan Klípa)

12 Matějček 1950, s. 37, č. k. 1; *České umění gotické* 1970, s. 211, č. k. 290 (Jaroslav Pešina – Karel Otavský).

13 Cibulka 1963, s. 6–8.

1/ *Tzv. Roudnická predela, fragment domečkového relikviáře, kolem roku 1340, tempera, javorové dřevo. Praha, Národní galerie v Praze*

principiálně rozdílným. Fyzický ostatek uctívané osoby mohl být tedy nahrazen její fyzickou podobou, k čemuž skutečně během 13. a 14. století docházelo a podle dobového myšlení tak bylo umožněno i uctívání obrazů.

Počátky deskové malby v Čechách byly dlouho spojovány s rokem 1350.⁸ Víme ovšem, že většina Karlových velkých fundací spadá už do doby před polovinou století⁹ a lze předpokládat, že řada dodnes zachovaných desek vznikla již ve čtyřicátých letech – u jednotlivých děl to ostatně literatura připouštěla. Rok 1350 nepředstavuje naproti tomu v české historii ani kultuře žádný významný mezník.

RELIKVIÁŘ

Tzv. Roudnická predela,¹⁰ nejstarší dochovaná desková malba zřejmě domácího původu, datovaná obvykle do čtyřicátých let 14. století, je fragmentem většího celku (obr. 1).¹¹ Nese vyobrazení polopostav tří apoštolů, kteří jsou svou typikou i atributy jasně identifikováni jako sv. Ondřej, Jan Evangelista a Petr, umístěných na původně zlatém pozadí pod plastickou řezanou arkádou. Už výběr tří apoštolů z dvanácti ukazuje, že jde patrně o fragment; nejspíše existovaly ještě další tři části, každá se třemi postavami apoštolů, a jistě nechyběla ani postava Krista. Ve starší literatuře byl fragment považován za část predely oltářního retáblu¹² nebo za fragment polyptychu.¹³ Část s poměrně nepravidelně dochovanými okraji by tak musela být z většího celku vyříznuta. Obě zmíněné varianty vylučuje také vzhled zadní strany: poměr-



ně silná deska je na rubu neopracovaná, jen hrubě seříznutá, a nadto má při horním okraji nepravidelný hranatý výžlabek.

Soudobé italské desky větších rozměrů, a tedy nepřenosné,¹⁴ nebyvaly na rubu příliš pečlivě opracované, což svědčí o tom, že jejich zadní strany nebyly přístupné (např. byly trvale umístěny u stěny), nebo byly součástí většího celku.¹⁵ Naopak všechny české deskové malby¹⁶ s dochovanou původní zadní stranou¹⁷ ji mají nejen pečlivě opracovanou, ale často v podkladu přelepenou plátnem, stejně jako jejich přední strany. Všechny nesou na rubu také malbu, nejčastěji imitaci mramoru, případně další motivy, jako např. Mostecká madona,¹⁸ později se na zadní straně objevuje také ve-raikon, pravá podoba Kristova.¹⁹ Neopracovaná zadní strana tzv. Roudnické predely svědčí o tom, že byla zakryta. V žádné z obou výše zmíněných variant, u predely nebo polyptychu, by tomu tak nebylo. Spolu s výžlabkem na zadní straně při horním okraji desky se však nabízí jiné vysvětlení: deska je pozůstatkem dřevěného malovaného relikviáře domečkového typu a výžlabek byl pořízen pro zámek, jímž se relikviář uzavíral. Byl koncipován jako jednoduchý „příbytek“ pro ostatky světce a navazoval tak také na pozdně antické sarkofágy. Obrazy apoštolů, kteří jsou zobrazeni jako polopostavy ve tříčtvrtečním profilu a jsou natočeni stejným směrem, tedy zřejmě ke Kristu, nejspíše tvořily buď podélné boční strany, nebo šikmé stěny stříšky a na čtyřech deskách zobrazovaly všech dvanáct apoštolů. Obě větší desky trojúhelníkovitého zakončení, které tvořily čela schránky, nesly na jedné z nich nejspíše postavu Krista, k níž se apoštolové obraceli. Vyobrazení na druhé čelní stěně je nejisté, mohlo nést např. podobu světce, jehož relikvie byla ve schráně uložena. Malovaných relikviářů, zhotovených ze dřeva, je dochováno v zaalpské Evropě více, např. v Řezně a v Klosterneuburgu,²⁰ vzácně pocházejí dokonce z Byzance.²¹ Malované relikviáře byly zřejmě variantou relikviářů z drahých kovů, zlata nebo zlaceného stříbra, zdobených reliéfy a emaily, často figurálními. Proměna směrem k levnější variantě vypovídá o podřadnějším postavení a funkci deskového malířství jako náhrady zlatnictví a emaily v pozdním středověku. Do takto vytvořené dřevěné truhličky byly relikvie vkládány v další schráně z drahého kovu. Zadní strany desek tak byly kovovou schránkou zakryté, takže nemusely být opracované.

14 Desky italských obrazů bývaly zpravidla z topolového dřeva.

15 Výjimkou je např. známé Ducciovo rozměrné oltářní retabulum Maestà, zdobící hlavní oltář sienské katedrály, které bylo malováno oboustranně.

16 A nejspíše i další desky na sever od Alp, u nichž je to nutné teprve individuálně zjistit, neboť zadní strany, pokud nebyly zničeny, nebývají v muzeích a galeriích, kde se s nimi vesměs dosud zachází jako s „postrenesančním závěsným obrazem“, dostupné.

17 Zadní strany byly často zničeny při starších restaurátorských zásazích, při nichž byly seříznuty a nahrazeny parketáží, jako např. i zadní strany nejstarších českých madon z Veveří, Strahovské, Kladské a dalších, viz Hlaváčková – Seifertová 1986; Hlaváčková 1993b.

18 Podrobněji Hlaváčková – Seifertová 1986; Hlaváčková 1993b, viz také zde níže v podkapitole Madony.

19 Jako acheiropoiétos, obraz neutvořený lidskou rukou, sloužil už v 1. tisíciletí v Byzanci jako argument pro existenci obrazů, ale i pro jejich uctívání.

20 Řezno, Domschatz, inv. č. 1974/66 (z let 1300–1310). Viz Hubel 1976, s. 154–159, č. k. 64; Klosterneuburg, Stiftsmuseum, viz *Die Zeit der frühen Habsburger* 1979, s. 413, č. k. 201.

21 Truhlička z Trebizondy, 1420–1440, dnes v San Marco v Benátkách. Relikviář čtyř trebizondských světců není na rozdíl od obou výše uvedených domečkový, ale má tvar prosté truhličky. *Treasury of San Marco* 1984, s. 201–203, č. k. 28 (W. D. W.); *Byzantium, Faith and Power* 2004, s. 38, č. k. 74.