

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Popice b. Znojmo (Bez. Znojmo [Znaim]) – St. Sigismundskirche. Gesamtansicht von Südosten, ohne Dat. – Anfang der 1980er Jahre, an den unteren Partien deutlicher Asphaltisolierungsanstrich (Fotoarchiv NPÚ ÚOP Brno [Nationales Denkmalinstitut, Fachgeschäftsstelle Brunn], Inv.-Nr. 18394).

Abb. 2: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Schiffsgewölbe, Blick aus dem Chorraum zu (Foto V. Holář, 1983, Fotoarchiv NPÚ ÚOP Brno, Inv.-Nr. 88548).

Abb. 3: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Presbyteriumsabschluss, Ansicht von Süden. Am Dachgiebelfuß befindet sich eine figural geschmückte Steinkonsole (Foto L. Šabatová, 2009).

Abb. 4: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Die während der Fasadrenovierungsarbeiten freigelegten Holzknaggenabdrücke an der Mauerkrone des ursprünglichen Kirchturmes (Foto H. Winklerová, 2009, Fotoarchiv NPÚ ÚOP Brno, Inv.-Nr. 149374).

Abb. 5: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Die freigelegte Diamantierung an der Turmecke (Foto L. Šabatová, 2009).

Abb. 6: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Das nachträglich verwendete Steinmetzdetail in der Eingangshallenecke – wohl ein Säulchen vom Baldachinaltar (Foto L. Šabatová, 2009).

Abb. 7: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Situation mit dem vermauerten Fensterchen bei der Schiffssüdecke, sichtbar sind ebenfalls abgehauene Rippen und ausgefüllte Spuren nach der abgebauten gewölbten Eckbaldachinkonstruktion (Foto P. Dohnalová, 2012).

Abb. 8: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Fensterchen bei der Schiffssüdecke mit dem freigelegten Kleeblatt (Foto M. Zavdil, 2010, Fotoarchiv NPÚ ÚOP Brno, Inv.-Nr. 149768).

Abb. 9: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Innenraum, Blick ostwärts. In der Schiffsecke die Situation nach der Entfernung der gewölbten Mauerkonstruktion, identisch mit der in der Schiffssüdecke, im Hintergrund das Portal in die Sakristei (Foto P. Dohnalová, 2012).

Abb. 10: Rekonstruktion des Kircheninnenraums mit Baldachinaltären; der Entwurf löst nicht die Gestaltung der Partien über den Altargewölben. Ähnlich möge auch die Lösung der Altarwölbung in der St. Sigismundskirche in Popice b. Znojmo dargestellt werden (übernommen aus der Zeitschrift ARS, Zit. in Anm. 12, Abb. 1, S. 138).

Abb. 11: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Teil vom Scheitel des ursprünglichen Schiffsfensters, im Dachraum sichtbar (Foto L. Šabatová, 2009).

Abb. 12: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Teildetail vom Außenwandgemälde beim Presbyteriumssüdwestfenster (Foto übernommen aus M. Mrázová, Zit. s. Anm. 10).

Abb. 13: Popice b. Znojmo – St. Sigismundskirche. Baualtersplan der Kirche. Buchstaben bezeichnen die im Text beschriebenen sekundär verwendeten Steinmetzglieder (Bauaufnahme und grafische Bearbeitung J. Chlubna; Auswertung L. Šabatová).

(Übersetzung J. Noll)

CYKLUS NÁSTĚNNÝCH MALEB NA KŘEMEŠNÍKU IKONOGRAFICKÉ MOTIVY A JEJICH IDEOVÝ VÝZNAM V KONTEXTU RESTAURÁTORSKÝCH PRACÍ

ANNA HAMRLOVÁ

V hustých lesích hory Křemešník u Pelhřimova se ukrývá odvěké poutní místo,¹⁾ jemuž dominuje trojlovní kostel Nejsvětější Trojice – poměrně dobře zachovalý barokní gesamtkunstwerk představující architekturu, nástěnné malby i z části dochovaný mobiliář. Po postupné obnově a restaurování je prezentována především barokní tvář, jež byla v průběhu času částečně upravena pro potřeby dřívějších dob. Hlavní a boční lodě, křížení i kaple zdobí řada nástěnných maleb s motivy ze Starého i Nového zákona doplněné personifikacemi ctností, blahoslavenství i poměrně málo obvyklými výjevy z Geneze. Za autora maleb je považován Jan Kalina, žák Siarda Noseckého, který působil pro premonstrátský klášter v Želivě.²⁾ Díla nesoucí jeho rukopis můžeme nalézt i v blízkém okolí, mimo Křemešník také v kostele sv. Bartoloměje v Pelhřimově.

První dřevěná kaple byla na místě dnešního kostela Nejsvětější Trojice postavena dle legendy po roce 1553³⁾ v pozdně gotickém stylu.⁴⁾ Stalo se tak po zázračném zachránění pelhřimovského měšfana Matouše Chejstovského,⁵⁾ který spadl do jednoho z tamních dolů⁶⁾ na stříbrnou rudu a za svou záchranu slíbil zbudování kaple.⁷⁾ Zděný a rozšířený⁸⁾ objekt vzniká téměř o sto let později roku 1651 nebo 1652.⁹⁾ Kostel tak mohl pojmout množství

Obr. 1: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku (okres Pelhřimov), pohled od jihu (všechny snímky Archiv NPÚ ÚOP Telč, foto V. Mašát, 2015, není-li uvedeno jinak).





Obr. 2: Vyobrazení shromáždění u Zlaté studánky s kostelem Nejsvětější Trojice v pozadí. Akvarel V. B. Juhna z 1. poloviny 19. století (Muzeum Vysočiny Pelhřimov, inv. č. F1607-Rx6465, fotografie akvarelu z roku 1912).

poutníků, jejichž počet se rok od roku zvyšoval.¹⁰⁾ Současný barokní chrám byl zbudován v letech 1710–1720. O něco později, roku 1734, jsou přistaveny i ambity s kaplemi¹¹⁾ a v roce 1750 dochází k jeho znovu posvěcení.¹²⁾ Jedny z posledních velkých obnov proběhly ve 40. letech 20. století¹³⁾ a v současnosti se realizují od roku 2000, v případě restaurátorské obnovy nástěnných maleb od roku 2007.¹⁴⁾

Objekt je tvořen trojlodím s převýšenou střední lodí a závěrem zkříženým transeptem. Půlkruhové ukončení hlavní lodi a transeptu vytváří tři kaple. Hlavní loď je uzavřena křížovými klenbami, jež vynášejí trojice mohutných pilířů o čtvercovém základu po každé straně. Boční lodě jsou kryty plackovou, tzv. českou klenbou, venkovní stěny prolamují půlkruhová okna s vitrážemi. V křížení lodí je zaklenutí provedeno plackou, v zakončeních lodí pak jedním polem křížovým a valenou klenbou. Z křížení vyrůstá barokní věž zakončená typickou cibulí.¹⁵⁾ Na horních partiích stěn a na klenbách v rámci celého objektu kostela se rozprostírají nástěnné malby. Restaurátorským průzkumem byla odhalena i výmalba středních a dolních partií zdí, jejichž podoba se restaurovala v minulých letech.¹⁶⁾

RESTAURÁTORSKÉ ZÁSAHY

Malby bylo i v minulosti potřeba opravovat a obnovovat, každé období v dějinách má však na obnovu vlastní pohled a názor. Nejinak tomu bylo u maleb na Křešně. Kdysi všudypřítomná malířská výzdoba byla na údržbu příliš náročná, na rozdíl od jiných kostelů však byly zabitelné jen obláčné partie kolem postav a osamocené figury dále zdobily interiér. I ony však byly upraveny, aby dekorovaly chrám dle soudobých představ, jemnost původních maleb tak zhrubla a částečně změnila svůj technický i estetický charakter. Došlo především ke zvýraznění kontur a vytržení figur a scén z kontextu jednoho pomyslného nebeského dění.¹⁷⁾

Poslední známá obnova maleb realizovaná malířem Raimundem Ondráčkem proběhla v roce 1946.¹⁸⁾ Umělec



Obr. 3: Kostel Nejsvětější Trojice na Křešně, hlavní loď, stav před restaurováním v roce 2015 (Archiv NPÚ ÚOP Telč, foto A. Hamrlová, 2015).

provedl v malbách řadu změn, jednou z nich je přemalování obláčné nebe u výjevu Ukřižování Krista obdivuhodnou krajinou s červeným zabarvením, v níž se rozprostíralo město Jeruzalém. Další rozsáhlé přemalby, provedené v celé ploše, byly provedeny na výjevu Vyhánění z ráje a Nanebevstoupení. Výjevy v lodi a postranních kaplích byly většinou přemalovány částečně, zřetelně hrubým způsobem, často s dobře rozeznatelnou šrafovanou úpravou. Postavy se pak dočkaly nepřiměřeného zvýraznění v podobě výrazných linií narušujících jejich celkový vzhled.

K obnově maleb restaurátorským způsobem se přistoupilo až v roce 2007. Malby byly zanesené nečistotami, upravené nepůvodními přemalbami a brážděny trhlinami, často statického původu. Podklad byl místy nesoudržný a barevná vrstva byla destruovaná především ve spodních partiích maleb. Na řadě kleneb byly navíc patrné stopy po zatékání z různých časových období. Jako první byly obnoveny andělské kůry s baldachýnem nad hlavním oltářem v křížení lodí, v roce 2010 restaurátorské práce pokračovaly v kaplích kolem presbytáře. Stav maleb v kaplích byl obdobný. Jejich povrch byl zanesen nečistotami a rozrušen trhlinami, které místy dosahovaly i několika-centimetrových rozestupů. Stěny pod vrstvou řady nátěrů skrývaly původní plán dekorativní mramorované výzdoby, oblouky byly přemalovány mimo středové kartuše. Přemalby, které měnily charakter maleb a snižovaly jejich uměleckou hodnotu, byly v rámci prací sejmuty a došlo tak k odkrytí původní barokní modelace. Od roku 2012 probíhalo restaurování hlavní a bočních lodí, které bylo



Obr. 4: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku, hlavní loď, stav kolem roku 1901 (Muzeum Vysočiny Pelhřimov, inv. č. F1474-Rx4930, kolem roku 1901).



Obr. 5: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku, hlavní loď, stav ve 3. čtvrtině 20. století (SOKA Pelhřimov, inv. č. 27/1433, foto V. Martínek).

dokončeno v roce 2015.¹⁹⁾ V současné době restaurování v chrámu dále probíhá v rámci movitého vybavení.

ROZBOR NÁSTĚNNÝCH MALEB

Výmalba chrámu představuje dějiny spásy od Stvoření po Ukřižování a Vzkříšení Krista. Jejich výklad je vhodné započít od výzdoby kaplí kolem presbytáře, tedy od Stvoření, popisovaném v první knize Bible – Genesis. Stěny kaplí připomínají první činy Boha týkající se Stvoření světa v šesti dnech, a stojí tak na počátku veškerého dění. Zásahy Boha do dějin vyvoleného národa jsou prezentovány v dalších scénách doplňujících prostory kaplí i hlavní loď. Vedlejší loď vynáší na svých klenbách dějiny spásy.²⁰⁾

Presbytář, transept a závěr

Presbytář z hlediska ikonografie obvykle nese nejdůležitější výjevy z celé výmalby chrámu. Na Křemešníku jsou malby věnovány poměrně neobvykle námětům z první biblické knihy Genesis, ve které je poukázáno na stvořitelský aspekt Boha. Celek je doplněn výjevy svatých na klenbách i symboly připomínajícími trojjedinost Boha.²¹⁾ Pořadí výjevů nebo jejich ztvárnění se může lišit, často dochází především ke spojování některých dnů (1. a 2. den při stvoření země a vod, 5. a 6. den při stvoření zvířectva, ptáků a ryb). Křemešnické malby sledují biblický text Genesis poměrně věrně. Dny Stvoření jsou vyvedeny vždy dva v každé kapli, celek prostoru pak dotváří scéna se světcem a alegorie ctností na klenbě. Alegorie v kaplích představují tři základní teologické ctnosti – Víru, Naději a Lásku, které jsou v prostoru křížení na pilířích následovány čtyřmi kardinálními ctnostmi – Umírněností, Moudrostí, Statečností a Spravedlností.

První dva dny stvoření jsou námětem výzdoby jižní kaple. První den Geneze znázorňuje vznášejícího se Boha se symbolickou svatozáří v podobě trojúhelníku kolem hlavy při tvorbě nebeské sféry. Pravou ruku směřuje k oblakům, jeho šat kolem těla lehce poletuje. Pod Stvořitelem se rozprostírá holá země. Vyobrazení ilustruje text prvních vět Genesis, popisující vznik pusté země, nebeské klenby, dne a noci (Gn 1, 1–5).

Výjev z obecného hlediska bývá doplňován sluncem a měsícem,²²⁾ jako asistenti mohou být bráni Geniové,²³⁾ místní umělec jejich vyobrazení neztvární. Svatozář tvaru trojúhelníka kolem hlavy Boha umocňuje božskou trojjedinost a všemohoucnost. Přemalba z poloviny minulého století postavu na oblaku zasadila do oblačného nebe neurčitých rozpitých tvarů bez vyobrazení pusté země, z biblického textu tak bylo poukázáno pouze na „pustotu“ a „vody“, nad nimiž se Bůh vznášel.

Druhý den vyobrazuje starého muže s plnovousem na oblaku v nebeské sféře, Boha při aktu tvorby, s rukou mocně zdviženou vzhůru. Pod ním se nacházejí vody a země v podobě dvou jednoduchých monotónních vrstev. Scéna opět ilustruje slova Genesis, popisující zrod vod a nebes (Gn 1, 6–8). Obě vzniklé podoby, nazývané voda-



Obr. 6: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku, první den Genesis, jižní kaple.

mi, jsou v původní malbě názorně odděleny do dvou vrstev odpovídajících biblickému textu. Před restaurováním byla scéna pojata odlišně. Postava Stvořitele byla opět vsazena do oblak s rozpitými tvary a šaty s nohama se částečně schovaly pod nové vrstvy maleb, názorné oddělení vod, zmiňované v textu, však v obrazové podobě zcela vymizelo a zůstalo pouze u tvůrčího gesta v neutrálních oblacích.

Poslední scéna v kapli znamená biblický příběh, kterak Bůh posílá proroka Jeremiáše hlásat Boží slovo.²⁴⁾ Prorok klečící v krajině hledí k Bohu ležícímu na oblaku v horní části malby, před ním se rozprostírá město či hrad na skalnatém ostrohu obehnaný vodním příkopem. Před jeho rukou je položena páska s nápisem: „AAA Dominus ecce ne(scio) lo(qui)... (quia per ego sum).“ Z krajiny v popředí vystupují skály, v pozadí pak jednotlivé stromy. Nápisová páska odkazuje na citát z Bible z knihy Jeremiáš (Jer 1, 6).²⁵⁾ Hospodin vysílá Jeremiáše hlásat jeho slova do města Jeruzaléma, na které hodlá poslat vojska nepřátel, aby je

potrestal. Zároveň ho pobízí k aktivitě a prokazuje mu svou náklonost.²⁶⁾ Vyobrazené opevněné město v krajině je alegorií prorokovy duševní síly,²⁷⁾ kterou ho Bůh obdařil, a Boží podpory vyjádřené v textu. Světec tak může překonávat úskalí a hlásat mezi lidem Boží záměr. Svou činností a předpovědí příchodu mesiáše se Jeremiáš stává důležitou postavou v dějinách spásy a Kristovým předobrazem. Stav maleb před restaurováním vykazoval především povrchové znečištění, druhotné zásahy ve větší míře patrné nebyly, a nenarušovaly tak původní styl.

Klenbu kaple zdobí několik postav svatých, a to sv. Vít, sv. Jan Nepomucký, sv. Cyril, bl. Ivan a sv. Kosma. Jedná se o patrony českých zemí, kteří sice přímo nesouvisí se scénami v kapli, ale ilustrují domácí tradici víry, tolik důležitou pro místní věřící i pro ty, kteří do chrámu putovali. Mezi světci zaujme postava muže s tiárou, kalichem, hostií, chrámem u nohou a křížem. Alegorie Víry představuje základní symboly křesťanství, tedy přijímání Kristova těla a krve spolu s papežskou mocí. V posledním poli jsou zpodobněni dva putti s ratolestmi růží, lilí a vavřínu. Růže bez trní a se třemi květy vypovídá kromě odkazu na Nejsvětější Trojici i o neposkvrněném početí Panny Marie, vavřín symbolizuje Kristovo vzkříšení a věčný život, lilie pak čistotu i odkaz na Boží Trojici.

Při vstupu do severní kaple z boční lodi diváka upoutá výjev ze třetího dne Geneze, v němž Hospodin kráčí vznášející se na oblaku krajinou s tekoucími řekami, skalisky a rostlinstvem. Mnohé zákruty řek brázdí kameny, rozdílné druhy stromů jsou doplněny jen několika zástupci kvetoucích bylin. Kolem božské hlavy se opět rozprostírá svatozář ve tvaru trojúhelníka a ruce Stvořitele nasměrované do obou stran symbolizují právě probíhající akt tvorby. Třetího dne Bůh nechal vyjít souš z vod, které tak utvořily moře, a nechal zemi zazelenat se různými druhy stromů a bylin (Gn 1, 9–13). Malíř se nesnažil vyobrazit co nejvíce zástupců ze světa flóry, do díla vybral jen několik



Obr. 7: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku, celkový pohled do severní kaple. Výjevy z Genesis situované na stěnách jsou doprovázeny českými a s českou liturgií souvisejícími světci.



Obr. 8: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Stvoření nebeských těles, Čtvrtý den Genesis, severní kaple.

rostlin symbolizujících pestrost tvorby. Starosti s rozmanitostí si však příliš nedělal, topol se v malbě objevuje několikrát, stejně jako červeně kvetoucí bylina s oválnými listy proti sobě. Pro umělce i pro věřící byl důležitější akt samotné tvorby, náznak právě vzniklé země, jež je několika reprezentanty rostlinstva příhodně naznačena, tak scénu i příhodně dotváří. Stav maleb před restaurováním vykazoval především povrchové zanesení nečistotami. Z výjevu oproti zašlé krajině výrazně vystupovala postava Boha. Celek zůstal v původním pojetí, pouze krajina v pozadí byla doplněna mohutnou horou v levé části a dramatictější pojetými načervenalými a tmavými mraky.

Čtvrtého dne došlo na stvoření nebeských těles slunce, měsíce a hvězd (Gn 1, 14–19). Postava Hospodina se již vznáší nad krajinou se skalisky, vodami a stromy, jeho pozornost je však upřena na nebeskou sféru. Na nebi se vznáší měsíc a slunce spolu s pásem hvězd a šesti znamení zvěrokruhu. Postava Boha je vyobrazena zezadu, již bez oblaku, do tváře tentokrát není postavě vidět, svatozář ve tvaru trojúhelníka zůstává. Ruce jsou doširoka rozprážené, aby obsáhly vyobrazenou nebeskou báň. Z poletujícího šatu jakoby mimochodem vyčnívá levé chodidlo. Bůh je při aktu tvorby nebeských těles vyobrazen spolu se zemí zaplněnou vodami a rostlinstvím, ukazuje tak na jeho předchozí dílo. Téma zvěrokruhu i slunce s měsícem symbolizuje řád, kterému celý rok i každý den podléhá a podle kterého se řídí vše, co Bůh stvořil. Umělec dokázal vystihnout nastíněný běh času především díky zpola vyobrazenému pásu se zvěrokruhem a ztemněním a zesvětlením příslušných partií oblohy. Celek scény tak emotivně působí na věřícího a vtahuje ho svou dynamičností do děje. Malba nebyla výrazně poznamenána druhotnými přemalbami ani v minulosti, její stav však vykazoval částečné setření na pravé polovině stěny.

Třetí stěna severní kaple se již nevztahuje k tématu Geneze, ale vyobrazuje krále Davida klanícího se Bohu.²⁸⁾ Král s korunou na hlavě klečí na terase blíže neurčité architektury, za níž vyčnívají vršky stromu. Před mužem je

situován stůl s žezlem odloženým na polštáři a otevřenou knihou s nápisem. V oblaku se na nebi vznáší Bůh se zeměkoulí a kružidlem v rukou. Scéna připomíná Davidovo předurčení stát se králem. Atribut harfy evokuje jak událost přenesení Archy úmluvy do Davida města, pozdějšího Jeruzaléma, tak i Davidovu zbožnost a oddanost svému Bohu. Vyobrazení v kontextu nástěnných maleb je předobrazem Krista, podobně, jako je jím i Jeremiáš v protější kapli. Sliby, které Hospodin dal Davidovi, posléze plní v Kristu. Zároveň s Davidovým předobrazem je ve scéně skrze symboly kružidla a zeměkoule opět vyzdvížena Hospodino stvořitelství úloha.

Klenbu kaple zdobí figury světců spjatých s českou zbožností. Postavy sv. Zikmunda, Vojtěcha, Norberta, Prokopa a Damiána dotvářejí celek chrámu v souvislosti s českou zbožností stejně jako v kapli jižní. Skupinu doplňuje alegorie Naděje v podobě ženy s kotvou v ruce. Nebeskou sféru uzavírají dva andělé s vavřínovým věncem a ratolestí, palmovými listy a kvetoucí lilí. Symbolické odkazy květin vedou vnímavou my-



Obr. 9: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Sv. Prokop přemáhá ďábla, klenba severní kaple.

sl k naději ve věčný život. Listy palem připomínají vjezd Krista do Jeruzaléma, lilie značí čistotu a vavříin, a především vavřínový věnec, vítězství víry. Symboly tak poukazují na základní křesťanské ctnosti i Písmo.

Závěr chrámové lodi uzavírá cyklus z knihy Genesis. Ještě před ním se však za křížením transeptu objevuje scéna s návštěvou třech mužů u Abraháma. Abrahám, vyobrazený jako stařec s bílým plnovousem, klečí v dlouhém oděvu s pláštěm. Kolem něho stojí tři gestikulující andělé, z nichž jeden ho bere za ruku. V pozadí se rozprostírá neurčitá krajina s kopcem a část domu v pravé části. Nad postavami se vznáší nápisová páska: „*In tribus adoratur unum*“. Děj připomíná událost, při níž se Abrahámovi zjevil Bůh v podobě tří mužů (Gn 18, 2). Scéna je poukazem na brzké oznámení narození syna (Gn 18, 10),²⁹⁾ po němž se posléze Abrahám stane praotcem vyvoleného národa i Ježíše Krista. Scéna je vybrána nejen pro Kristův předobraz, ale zvláště pro jednání Boha v trojjediné podobě prezentované v celkové ikonografické



Obr. 10: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku, celkový pohled do závěru chrámové lodi (Archiv NPÚ ÚOP Telč, foto A. Hamrlová, 2015).



Obr. 11: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Přivedení Evy k Adamovi, detail ze Stvoření suchozemských živočichů a člověka v šestém dni Genesis, závěr chrámové lodi.

konceptu chrámu. Před restaurováním v roce 2011 byla scéna umocněna tmavými liniemi a výrazným šrafováním v náznaku stínování. Pozadí bylo namísto nebe s načervenalými mraky sjednoceno do jednotné červené záře a nápisová páska byla schována za barevnou vrstvou. Symbolický význam textu tak byl upozaděn a soustředěn na obrazový dojem.

Po levé straně okna v závěru je vyobrazen výjev Stvoření ryb a ptáků (vodních živočichů a létavců). Scéna je zaplněna četnými druhy zvířat ve vodě, na souši i na obloze, přitom se nejedná jen o zvířata skutečně žijící, ale i bájná. Za postavou Boha a znázorněním pštrosa stojí kupříkladu gryf, jehož tělo se skládá z orlí a lví části doplněné křídly. Bůh zaplnil vody a nebe zvířectvem, aby se „hemžily“ a množily, prozatím však zaplnil souš jen částečně. Malíř pro vyobrazení opět vybral zástupce živých tvorů a nevyhýbal se ani smyšleným. Ti jsou tak zahrnuti do Božího stvoření, jak se ostatně píše v samotné Bibli, kde jsou mezi ostatními živočichy jmenováni i „netvoři“ (Gn 1, 20–23). Přemalba před obnovou³⁰⁾ zachovávala rozvrh díla, který pouze zvýraznila liniemi a případně řadou krátkých čar. Výraznější změny se dočkala pouze obloha dramatizovaná načervenalými a tmavými mraky. Významnější bylo poškození v podobě trhliny vertikálně zasahující téměř celou levou polovinu stěny, povrch byl značně vybledlý a zašlý.

Naproti scéně se stvořením zvířectva se odehrává Stvoření suchozemských živočichů a prvních lidí (Gn 1, 24–25). Několik příběhů je zasazeno v jeden obraz sjednocený krajinou se zvířectvem a stromy u vody v pozadí. Popředí dominují dvě scény, první Stvoření Adama a druhá Stvoření Evy. Oba příběhy doprovází Bůh, jenž nejprve pomáhá vstát na zemi ležícímu nahému Adamovi, poté Evě, jež vstává zpoza uspaného Adama. Mezi zvířaty v pozadí se odehrávají další dva výjevy, první a vzdálenější vyobrazuje Boha gestikulujícího k sedícímu Adamovi se vztaženou



Obr. 12: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Sv. Václav před Palladiem země české, klenba závěru chrámové lodi.

rukou, druhá blíže jezera pak znázorňuje Otce přivádějícího Evu k Adamovi. Nad vzrostlými stromy ráje poletuje hejno ptactva, mnohá zpodobněná zvířata jsou v páru. Malba vypráví Adamův příběh v několika scénách pro lepší vykreslení děje. Mezi zvířaty malíř zpodobnil i exotickou zvěř jako je slon, žirafa či velbloud. Na rozdíl od ostatních, v českých zemích běžně žijících tvorů, je patrné, že umělec žirafu či velblouda ve svém životě neviděl. Poté se Bůh rozhodl stvořit člověka, kterému věnoval vládu nad celou zemí a jeho podobu vytvořil podle sebe (Gn 1, 24–31). V malbě je Bůh zpodobněn jako milující otec starající se o své děti, jimž pomáhá vstát na svět. V pozadí je pak připomenuto seznámení Adama s Evou po jejím stvoření a patrně scéna, v níž Bůh daruje Adamovi vládu nad světem a zde žijícími bytostmi. Dílo před restaurováním nebylo výrazněji poznamenáno přemalbami a částečně si tak zachovávalo původní ráz, obrysy byly pouze vytaženy silnějšími liniemi a celkový dojem působil kresebněji. Celkový stav byl vážnější, povrch brázdila řada prasklin a především dolní část malby byla setřena. Sedmý den Genesis Bůh zasvětil odpočinku a požehnal ho (Gn 2, 2). V rámci cyklu Stvoření již vyobrazen není a není vyobrazen ani v jiných cyklech s tématem Stvoření.

Poslední scéna presbytáře vyobrazuje Jákobův sen (Gn 28, 11–13). Spící Jákob leží na zemi s hlavou na kamenné zídce, před sebou má položenou koženou brašnu a hůl. Nad ním je umístěn nápis: „*Ex tribus est unus.*“³¹⁾ V levé části scény se nalézá žebřík do nebes přidržován Bohem, po němž šplhají tři andělé. Na pozadí je vyobrazena zřícenina chrámu porostlého stromy a travou s krajinou na



Obr. 13: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Křížení lodi s oltářem Nejsvětější Trojice, pohled z hlavní lodi.

pozadí. Výjev diváka vtahuje do příběhu, v němž Jákob, který obelstil svého bratra, a zajistil si tak prvorozenecké požehnání otce Izáka, při své cestě do Betelu dostává Boží požehnání ve snu, stejné jako ho dostal Abrahám. Scéna svým ztvárněním odpovídá biblickému textu včetně kamenů pod hlavou, na nichž muž ulehl, či přítomnosti Boha. Malíř vystihuje rovněž anděly stoupající vzhůru i anděla ve žlutém sestupujícího k zemi, který se ohlíží na postavu pod ním. Chrám na pozadí výjevu symbolizuje starou církev, která skončí s příchodem Krista, a je tak aluzí na nový začátek. Jákob se skrze událost ve snu stává jedním z předků Ježíše Krista, a scéna tak vhodným způsobem dokresluje Boží zásahy do Dějin, během nichž zemi, kterou Bůh stvořil, daruje rodu Abrahámovu, Izákovu a Jákobovu. V rámci předchozí obnovy scéna nebyla výrazně pozměněna, vytažen a šrafován byl především Jákobův šat.

Klenba presbytáře vynáší postavy další řady světců se vztahem k českým zemím. Kromě sv. Václava, sv. Ludmily, sv. Víta, sv. Josefa a sv. Metoděje je zpodobněna i alegorie Lásky. Tato postava symbolizuje lásku Boha ke všemu živému, které je vyobrazené na výjevech z cyklu Stvoření v kapli pod ní, a připomíná tak samotnou podstatu křesťanství.³²⁾

Zvláštní postavení v chrámu zaujímá křížení lodí, v němž je umístěn hlavní oltář neobvyklého trojbokého



Obr. 14: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Křížení lodi s oltářem Nejsvětější Trojice, pohled od závěru.

uspořádání³³⁾ a kde malby korespondují s architekturou řezbářského díla. Pilíře jsou na stranách otočených k oltáři zdobeny polopostavami evangelistů v oválných medailonech, iluzivně zasazených do mramoru. Nad římsou vyčnívají iluzivní sloupky s iónskými hlavicemi, z nichž každá vynáší mísu s květinami. Nad nimi se nachází již jen nebeský prostor členěný oblaky s anděly. Vrchol oltáře s motivem velkého srdce, v němž sedí Bůh v trojí podobě Otce, Syna a Ducha, ční do výše, kde myšlenku oslavy této Trojice přejímají nástěnné malby. Východní strana klenby vynáší iluzivní baldachýn, který anděličkové částečně přidržují, aby jeho závěs nezakrýval oltář. Plochou klenbu plní řada andělů hrajících na rozličné hudební nástroje. Větší postavy lemují dolní partie kolem dokola křížení, směrem k vrcholu se vyobrazení zmenšují na hlavičky pozorující celé dění zpoza oblaků. Čtyři pilíře křížení vynášejí směrem do jednotlivých kaplí, presbytáře i hlavní lodi personifikace ctností, vrchol jednotlivých klenebních pásů pak zdobí medailon se symbolickými motivy. Oblouky směrem k oltáři vynáší různé jazykové varianty nápisů „svatý“: „swaty! swaty! swaty!“ na severu, „Sanctus! Sanctus! Sanctus!“ na východě a západě a „heilig! heilig! heilig!“ na jihu. Ve spodních částech pilířů směrem do dalších prostorů jsou pak zpodobněny alegorie. K jižní kapli stojí žena nalévající ze džbánu do sklenice na podnosu víno. V pozadí za ní je vyobrazen vinný sud s kohoutkem. Alegorie Mírnosti představuje člověka, který spoléhá na rozum a vědomě nechává své pohnutky v ústraní. Naproti ní stojí žena se zrcadlem a dvěma hady v rukou, za figurou je na zemi uložena kniha. Obezřetnost udává vědomí mravní povinnosti a moudré chování. Zrcadlo symbolizuje její pohled na svět z více hledisek, hadi v rukou pak odkazují na citát sv. Matouše: „Buďte obezřetní jako hadi.“ (Mt 10, 6). Vrchol oblouku vynáší v ornamentu usazený medailon s motivem tří sluncí, z nichž dvě jsou mezi oblaky a třetí

v zrcadle. Výjev doprovází nápis „est tamen unus“, tedy „přesto je jeden“. Zobrazení je opět odkazem na Nejsvětější Trojici. Vstup z křížení do severní kaple zdobí postava ženy ve zbroji se sloupem na ramenou. Alegorie Statečnosti vyjadřuje boj věřícího člověka proti nástrahám okolního světa. Sloup vyjadřuje stálost, zbroj pak chrání statečného proti zlu. Oblouk zdobí medailon s duhou a sluncem nad mořskou hladinou. Popředí tvoří skalnaté pobřeží se dvěma suchými stromy. Duha je odkazem na smlouvu Boha se všemi živými bytostmi i spojení nebe a země. Tři výrazné barvy znovu zastupují Nejsvětější Trojici. Na druhé straně oblouku stojí postava ženy s váhami, zavázanýma očima a mečem. Spravedlnost každému přiznává jeho právo. Váhy a zavázané oči poukazují na její nestrannost, meč

jí dává sílu. Při oblouku do presbytáře stojí po stranách dvě postavy andělů nesoucích kadidelnice. U jejich nohou je položena tzv. loďka, nádoba pro ukládání kadidla. An-



Obr. 15: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Oltář Nejsvětější Trojice spolu s výmalbou křížení na počátku 20. století, pohled od závěru (Muzeum Vysočiny Pelhřimov, inv. č. F1605-x1109, začátek 20. století).



Obr. 16: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Andělé hrající na hudební nástroje, detail klenby křížení.

děle svou přítomností symbolicky očišťují prostor určený k modlitbě a dotvářejí slavnostní a posvátnou atmosféru celé scenerie. Na oblouku mezi nimi je v malovaném medailonu vyobrazena zeměkoule s kružidlem vznášející se v mracích. Malba je doplněna textem: „*Extremolum experts*“. Zeměkoule s kružidlem poukazuje opět na akt stvoření, který je námětem výzdoby v okolních kaplích. Čtvrtý oblouk dělící křížení od hlavní lodi znovu vyobrazuje dva anděly s kadidelnicemi na dřících pilířů. Medailon v horní části tentokrát nenese symbol či výjev, ale hebrejské písmo se jménem Boha – „*Jahve*“. Písmo je zasazeno do trojúhelníku, opět představujícího božskou trojedinost. Obvyklá nápisová páska vynáší text „*AEQVALIS VNDI-QVE*“, a zdůrazňuje tak stejnou váhu a rovnost všech tří božských osob. Křížení lodí ve své koncepci vyzdvihuje posvátnost prostoru, symbolicky jej očišťuje i oslavuje a zároveň vyzdvihuje základní křesťanské ctnosti. Před restaurátorským zásahem byly malby – podobně jako v ostatních kaplích – především vytaženy obrysovou linií, k rozsáhlejší změně zde nedošlo.

Výmalba hlavní lodi

Malby v hlavní lodi prošly restaurátorským zásahem v roce 2015, do té doby byly prezentovány v podobě, která jim byla dána během 20. století. Výjevy byly potměnělé, místy s absencí malých částí malby či s patrnými tektonickými prasklinami. Povrch byl zčásti přemalován, a scény tak dostávaly tvrdší, robustnější a méně kvalitní ráz. Míra přemalování dosáhla v rámci kostela největší míry. Okolí scén a světců bylo přetřeno jednolitým bílým vápenným nátěrem, pod nímž se vyskytovala výmalba nevýrazných oblak sjednocující nebeské dění.

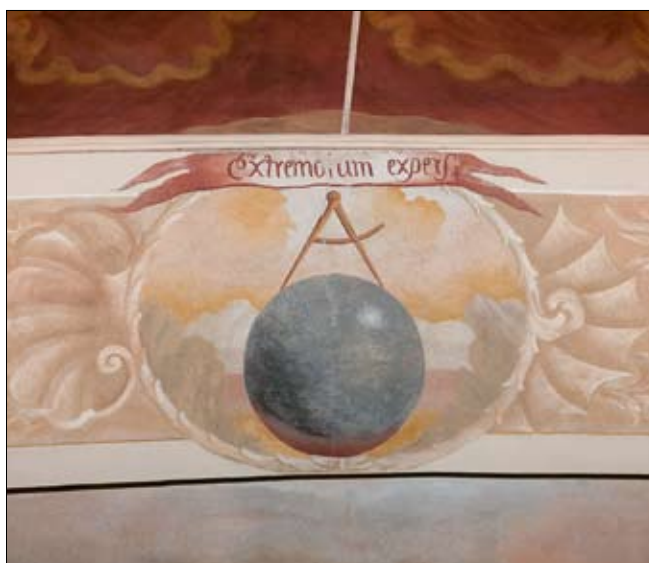
Náměty hlavní lodi se třemi hlavními významovými liniemi jsou členěny dle jednotlivých klenebních polí. Uprostřed se nalézají tři velké výjevy ve štukových rámech s tematikou zásahu Svaté Trojice do dějin spásy. Klenební výseče zdobí osmero blahoslavenství vyzdvihující vlastnosti, kterými jiní často opovrhují – konání míru, tiší, chudí... Motivy blahoslavenství vycházejí z Kristova horského kázání, ve kterém oslavil věřící trpící za víru.



Obr. 17: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Medailon se třemi slunci, klenební pás mezi křížením a jižní kaplí.



Obr. 18: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Medailon s vyobrazením duhy, klenební pás mezi křížením a severní kaplí.



Obr. 19: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Medailon s kružidlem a nebeskou sférou, klenební pás mezi křížením a závěrem hlavní lodi.

Pilíře nad hlavicemi vynášejí církevní otce, o jejichž učení se víra opírá. Tyto „pilíře církve“ tak symbolicky vyzdvihují křesťanské ctnosti, v podobě blahoslavenství, a jedny z největších momentů, kdy Bůh zasahuje do dějin člověka. Pilíře po stranách koncepci doplňují o církevní otce, důležité osobnosti v dějinách víry, kteří se zasloužili o její výklad, a tím i upevnění.

Směrem od křížení lodí je prvním vyobrazením erb nedalekého města Pelhřimova zasazeného do iluzivně malovaného černého rámu. V bráně naznačeného města se dvěma věžemi stojí poutník s poutnickou holí. Mezi věžemi je vyobrazena černá dvouhlavá orlice, nad níž se vznáší císařská koruna. V pařátech nese znak v podobě červených a bílých pruhů.³⁴⁾ Před obnovou byl medailon částečně odpadán v oblasti první věže a povrchově znečištěn. První křížová klenba nese čtyři výjevy. Na prvním je vyobrazena žena v královském plášti zdobeném hermelínem, jež ve svých rukách nese žezlo a meč ovinutý zelenými ratolestmi. Meč svým hrotem směřuje na hlavu beránka krčícího se u ženinych nohou. Na oblaku v horní části sedí anděl s nápisovou páskou: „*BEATI MITES QVONIAM IPSI POSSIDEBVNT TERRAM*“ (Mt 5, 5).³⁵⁾ Žena představuje alegorii vládkyně, která nezabila beránka a jejíž meč se ovinul zeleným břečťanem, symbolem věčného života. Restaurování motiv zbavilo tmavých kontur především na postavě anděla a obličejí alegorie, odstraněno bylo také šrafování záhybů šatů i těl. Další scéna znázorňuje figuru ve spodním otrhaném oděvu sedící na mracích, k níž přichází anděl nesoucí dlouhý šat s rukávy. Nápis oznamuje: „*BEATI PAVPERES SPIRITV QVONIAM IPSORVM EST REGNVM COELORVM*“ (Mt 5, 3).³⁶⁾ Výjev oslavuje ty, kteří si zvolili chudobu a dokázali se oprostit od zbytečného majetku či vlastního ega. Šrafování a nepřiměřené zvýraznění především obličejových partií bylo po restaurátorském zásahu odstraněno i v této scéně. Příslušný pilíř klenby zdobí postava učence, církevního otce, v červeném kardinálském klobouku. Otevřená kniha, z níž muž právě čte, leží na hlavě lva, na druhé knize je položena trubka a pod ní trojramenný kříž. Pod scénou je vložen pruh vlající látky nesoucí nápis: „*IN PATREM ET FILIVM ET SPIRITVM S: BAPTIEAMVR VT TRINITATIS VNVM APPAREAT SACRAMENTVM NON IN NOMINIBVS SED IN VNO NOMINE QVOD INTELLIGITVR DEVS, S:Hyer:C:4 ad Ephes:*“. Sv. Jeroným, učitel církve, jenž dle legendy vytáhl trn z tlapy lva a ochočil si ho, se proslavil překladem Písma do latiny. Citát z jeho Komentářů ke knize sv. Pavla Efeským zdůrazňuje jednotné chápání Boha a Božské Trojice. Přemalba byla v tomto úseku malby méně výrazná, i zde však zvýrazňovala obličej výraznějšími liniemi a oděv pomoci krátkých čar. Na protějším pilíři sedí muž s podepřenou hlavou, k jehož uchu schovanému pod pokrývkou hlavy přilétá bílá holubice, pero namočené v kalamári se právě chystá psát do otevřené knihy. Nápis v dolní části říká: „*CREDO IN VNVM DEVM, PATREM ET FILIVM ET SPIRITVM SANTVM, TRES PERSONAS VNAM SVBSTANTIAM, S:Gregor: in Symbolo:*“. Citát z díla sv. Řehoře Naziánského, učitele církve, připomíná jednu podstatu třech božských osob, Boha Otce, Syna a Ducha. Podoba muže byla dříve v obličejí nejen zvýrazněna, ale v pleťových inkarnátech byla navíc užita i expresivní živá modelace z přiznaných tahů štětce typická pro moderní tvorbu. Uprostřed klenby



Obr. 20: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Alegorie Spravedlnosti, klenební pás mezi křížením a severní kaplí.

je do štukového rámu vsazen rozměrnější výjev Noemovy oběti. Lidé v popředí živě gestikulují, diskutují a spínají ruce v modlitbě, jejich pohledy směřují k hoře v pozadí, na níž je uložena Noemova archa. Hora i archa jsou obklopeny barevnou duhou. Nápis vysvětluje: „*VIDE ARCVm ET BENEDIC EVM QVI FECIT ILLUM, Ecd:43:*“, poté je přidán ještě přípisek „*Á TRIBUS OMNE GENUS Gene: 69:*“.³⁷⁾ Verš je převzat z knihy Sírachovec (Sir 43, 11).³⁸⁾ Duha kromě poukazu na Nejsvětější Trojici symbolizuje smlouvu mezi Bohem a Izraelským národem (Gen 9, 9–16). V souvislosti s Noemem je poukázáno na Boží záměr „smést“ člověka a vše živé z povrchu země, díky Noemovi však lidstvo u Boha našlo opět milost.³⁹⁾ Přemalba tohoto výjevu ovlivnila celou plochu medailonu. Konturami byly opatřeny nejen šaty a oděvy postav, ale i hornatá krajina v pozadí. Velmi výrazné podoby dosahovalo i šrafování, často dobře viditelné na velké vzdálenosti (především na šatech dvou komunikujících postav po levé části scény). Přeměna barokní malby na neurčité dílo 20. století tak byla v tomto medailonu jednou z nejvýraznějších.

Následující klenba navazuje dvěma menšími výjevy. První vyobrazuje anděla, který dává napít z amfory do půl těla oblečenému starci klečícímu na oblacích. U nohou muže leží rozlité bronzové a hliněné džbány a převrácená mísa s ovocem. „*BEATI QVI ESVRIVNT ET SITIVNT JUSTITIAM QVONIAM IPSI SATVRABVNTVR:*“, říká vložený text. Stařec nehladoví po jídle a nežízňiví po vodě, jeho touha



Obr. 21: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Oběť Noemova, klenba hlavní lodi. Stav před restaurováním.

je spravedlnost (Mt 5, 6).⁴⁰⁾ Novodobé úpravy se ve scéně projeví v menší míře, především v postavě anděla, po restaurátorském zásahu nedošlo k výraznějším změnám. V protější kápi nese žena na oblaku kříž a oči si otírá kusem látky. U ní se vznášejí andělé s rozpáženými rukama, z nichž jedna ukazuje na nápis v horní části: „*BEATI QVI LVGENT QVONIAM IPSI CONSOLABVNTVR*“ (Mt 5, 4).⁴¹⁾ Anděl zvěštuje citát z Písma, kde trpící čeká lepší život a jejich utrpení není marné. Před obnovou byla na rozdíl od předchozího výjevu přemalba výrazná. Ženiny šaty a oba obličejové byly vytaženy silnějšími liniemi a doplněny šrafováním, velmi výrazným v obličejích andělů a na krku alegorie. Pilíře vynášejí další dva učitele církve. První zobrazuje biskupa s planoucím srdcem v dlani a s atributy biskupské berly a otevřené knihy. Vše vysvětluje nápis: „*IN TRINITATE QVAE DEVS EST, ET PATER DEVS EST, ET FILIVS DEVS EST, ET SPIRITVS S: DEVS EST, ET SIMVI, HI TRES VNVS DEVS, S: Aug: Lib: 3 Contra Maximinum*.“ Učitel církve sv. Augustin se snažil najít tajemství Nejsvětější Trojice. Úryvek pochází z jeho díla proti Maximinovi, ariánskému biskupovi, v němž vysvětluje, že Bůh není jedním z Trojice, ale že tři osoby jsou jedním Bohem. Novodobá úprava ovlivňovala především pojetí obličejů expresivní modelací pomocí výrazných tahů štětce a pláště domodelovaného silnými čarami. Druhý pilíř zdobí vyobrazení biskupa se včelím úlem, knihami a biskupskou berlou doplněným textem: „*DEVS EST PATER DEVS FILIVS DEVS SPIRITVS NON TAMEN TRE DII SVNS, SED VNVS DEVS TRES HABENS PERSONAS, S: Ambr: Lib: de dei: hum: condit*.“ Další z řady učitelů církve, sv. Ambrož, se zasloužil o vložení novoplatónské filozofie do křesťanství a poprvé použil pojem mše pro eucharistickou slavnost.⁴²⁾ Citát pochází z jeho díla O Bohu, v němž podobně jako jiní vysvětluje, že Božské osoby nejsou třemi bohy, ale že je-

den Bůh se skládá ze tří osob. Přemalby zasáhly partii obličejů, opět v poměrně dynamickém pojetí, a biskupské mitry. Mezi otci církve se na ploše klenby rozprostírá štukový rám kolem malby. Uprostřed sedí muž na zemi a zouvává si boty. Zrak figury směřuje vzhůru k hořícímu keři, v němž se objevuje postava Hospodina. Děj se odehrává v nehostinné skalnaté krajině s oblaky v pozadí. Nápisová páska jde od muže směrem vzhůru: „*EGO SVM DEVS ABRAHAM DEVS ISAC DEVS IACOB, Exodus*“. Vyobrazení poukazuje na chvíli, kdy se Bůh zjevil Mojžíšovi v hořícím keři (Ex 3, 2). Hospodin mu pak z keře přikázal, aby se na posvátné půdě zul (Ex 3, 5). Nápis u scény cituje verš, v němž se Bůh identifikuje jako Bůh Mojžíšových předků (Ex 3, 6). Malba vystihuje jednotlivé důležité momenty děje, Mojžíš se zouvává, aby mohl vstoupit na posvátnou půdu, Bůh ukrytý

v hořícím keři promlouvá a dává Mojžíši za úkol vyvést Hospodinův lid z Egypta. Úpravy 20. století značně ovlivnily výraz krajiny i postavy. Figura byla doplněna šrafurou a zvýrazněním obrysových linií podobně jako předešlé úseky maleb, krajina se skalisky pak byla členěna především obrysovými liniemi, náznaky členění a stínováním ze zřejmých tahů štětce. Celkový ráz se tak opět dalece vzdaloval baroknímu pojetí.

V malém výjevu nad pilířem sedí žena s vysoko zdviženým hořícím srdcem v ruce a lilii v ruce druhé. Nad páskou: „*BEATI MVNDO CORDE QCONIAM IPSI DEVM VIDEVNT*“ (Mt 5, 8).⁴³⁾ je vyobrazen trojúhelník s vševídnoucím okem zahalený do paprsků, symbol Boha. Vysoko zdvižené hořící srdce poukazuje na jeho čistotu symbolizovanou rovněž v bílé lilii. Výjev byl v minulosti poměrně silně přemalován, žena měla výrazný typ obličejové s tmavými vlasy a její ruce i šaty byly zdůrazněny liniemi i drobnými čarami, stejné přizpůsobení se dostalo i Božímu oku. Druhá žena s chlebem, který po kusech dává dvěma dětem, je doprovázena andělem nad oblaky nesoucím text: „*BEATI MISERICORDES QVONIAM IPSI MISERICORDIAM CONSEQVENTVR*“ (Mt 5, 7).⁴⁴⁾ Alegorie milosrdenství představuje nejen lásku k bližnímu, ale i lásku k Bohu, která je neoddělitelná a projevuje se především ve skutcích k druhým. Celková přemalba motivu zasáhla v silné míře především ženu s dětmi, jejichž šat brázdila řada drobných čar, jen o něco méně výrazná byla na postavě anděla. Inkarnát na tělech dětí i rukou ženy byl proveden ve výrazné kombinaci světlých a tmavých odstínů, které v ženě obličejové dosahovaly až nevyrovnaného expresivního výrazu. Výjev s mužem před kamenným oltářem s obětínami je zasazen do štukového rámu. K oltáři směřují tři linie z drobných plamínek vycházejících z rozestoupených oblaků. U paty

kamenů se v kruhovém hrazení rozprostírá vodní hladina a na jeho vrcholu stojí čtyři hliněné džbány, pozadí uzavírá jednoduchá hornatá krajina. Oblohu přetíná nápis: „*FECERVNTQ TERTIO 3Reg:V:18*“. Citát z První knihy královské odkazuje na příběh proroka Eliáše, kterého Bůh oslovil, když zemi postihlo velké sucho. Eliáš zhotovil hranici z dvanácti kamenů, symbolizujících dvanáct kmenů Izraele, prostor kolem oltáře vymezil příkopem pro vyšetí zrní a navrch položil dříví a býka jako oběť. Na jeho rozkaz pak lidé třikrát hranici polili vodou ve čtyřech džbánech, až naplnila příkop. Poté Eliáš vzýval Boha Abrahámovu, Izákova a Izraele, aby oběť přijal (1. Kr 18, 38). Bůh převzetím oběti dokázal pravdivost prorokových slov a pomohl Eliášovi tamního vládce a jeho lid obrátit zpět k pravé víře od starých bohů. Malba odpovídá biblickému textu, vyobrazeny jsou nádoby, jimiž byla hranice polita, i vodní příkop kolem oltáře. O třech proudech ohňů se text nezmiňuje, symbolika třech byla použita v souvislosti s trojiční symbolikou a zasvěcení kostela na Křemešniku. Malba po předchozích opravách dosáhla především rozdílného pojetí krajiny se třemi různě barevnými úrovněmi. Každá z úrovní do scény vnášela moderní perspektivní vnímání krajiny s vytaženými obrysovémi liniemi a plochou barevnou výplní bez stínování.

Poslední pilíř, o který je zapřen i dřevěný kůr kostela, vynáší vyobrazení s mnichem. Na krku má zavěšeno zářící slunce, před ním je položena otevřená kniha, do níž se chystá psát perem ve své ruce. Před postavou je položen kalamář a její levá ruka je položena na knize. Výjev je ucelen písmem: „*QVIS NOSTRVM EXPRIMERE POTEST QVO PACTO SIT DEVS TRINVS ET VNVS SI TRINVS QVOMODO VNVS SI VNVS SVOMODO TRINVS S: Thoenas in Ch... ad Pugna/Reyna*“. Jeden z nejvýznamnějších představitelů středověké teologie a učitel církve Tomáš Akvinský byl nazýván světlem církve, *Lumen Ecclesiae*⁴⁵⁾ či andělským doktorem.⁴⁶⁾ V této souvislosti dostal v malbě kolem krku medailon v podobě slunce. Řádový bílý oděv upomíná na jeho příslušnost k řádu dominikánů. Text je z jeho díla vybrán opět pro vyjádření Nejsv. Trojice jako trojjediného Boha. Pojetí před restaurováním bylo ovlivněno především výraznými šrafurami na záhybech oděvu i v obličejích s vytaženými rysy. Na druhé straně je vidět polopostavu biskupa sv. Athanáše s odloženou mitrou, jak ponížene a sklesle hledí na kříž s ukřižovaným Kristem před sebou. Berla je odložena vedle kříže a nad hlavou svítí hvězdicová svatozář. Text mluví opět o sv. Trojici: „*FIDES AVTEM CATHOLICA HAEC EST, VT VNUM DEVM IN TRINITATE ET TRINITATEM IN VNITATE VENEREMVR. S: Ath: in Symbol*“. Trojice je v tomto případě vzata jako předmět víry, kdy tři jsou v jedné osobě a jeden ve třech. Jedná se o tzv. Athanášské⁴⁷⁾ vyznání víry: „*Katolická víra pak je, že uctíváme jednoho Boha v Trojici a Trojici v Jednotě*“. Dřívější přemalba figuru ovlivnila v obličejích rukou v podobě výrazné kontrastní modelace. Závěrečné scény vymalované nad kůrem jsou opět doprovázeny anděly. Mladý muž, sedící na mečích u odložených zbraní, je doprovázen třemi dalšími muži, všichni drží palmové ratolesti, stařec s vousy pak větev vavřínu. Dvě z postav mají kolem hlavy vavřínový věnec. Anděl ke skupině přilétá z oblohy a v rukou drží pásku: „*BEATI PACIFICI QVONIAM FILII DEI VOCABVNTVR*“. Skupina představuje ty, kteří tvoří mír (Mt 5, 9).⁴⁸⁾ Mír a pokoj

jsou lidmi žádané od počátku, vždy se však najdou lidé, kteří po těchto ctnostných stavech netouží a narušují je. Proto jsou ti, kteří jsou odhodlaní mír a pokoj bránit hodni božské cti. Značné zásahy do původního díla přeměnily charakter obličejů anděla a pláště první postavy do linií, ostatní figury byly poznamenány v menší míře. Protějščí scéna ukazuje muže s holí, jenž prchá před dvěma muži s kameny v rukou. Přilétající anděl drží prvního muže za rameno, ukazuje mu kříž a říká: „*BEATI QVI PERSECVTIONEM PATIVNTVR PROPTER IVSTITIAM QVONIAM IPSORUM EST REGNUM COELORVM*“.⁴⁹⁾ Spravedlnost je ctná vlastnost, která by měla být intuitivně dodržována, ve skutečném světě se jí však leckdy nedostává, proto jsou ti, kteří za ni bojují blahoslavení. Předchozí úpravy malbu upevnil v konturách a šrafování, které, podobně jako v ostatních částech malby, barokní linie zvýraznily. Poslední pole chrámové lodi vyplňuje text o založení a historii kostela pojednávající o postavení dřevěné kaple Matějem Chejstovským, vystavění chrámu z kamene a jeho posvěcení kardinálem Harrachem včetně posvěcení oltáře Václavem Wokaunem.⁵⁰⁾ Nápis tak představuje poměrně neobvyklý malířský výpis historie chrámu přímo v jeho interiéru, a ukazuje tak i na hrdost a radost z nově provedeného díla.

Jižní boční loď

Jižní boční loď začíná vyprávět příběh Spasitele Ježíše Krista, ke kterému dosavadní scény směřují, od prvotního hříchu Adama a Evy, připomenutého námětem Vyhnání z Ráje. Scéna Zvěstování již poukazuje na brzký příchod Vykupitele, jeho narození a význam představuje výjev Klanění tří králů. V posledním vyobrazení se odehrává Obětování v chrámu, připomínka Kristova původu i budoucího osudu. Chronologicky jsou scény situovány od jižní lodě a pokračují v severní. Malby doplňují medailonky na klenbových pasech, situovaných směrem do hlavní lodě a zasazených do monochromní rostlinné ornamentiky, jejich střed vynáší symbolické odkazy na Nejsvětější Trojici.

Vyhnání z ráje se odehrává v rájské zahradě s keři a stromy, po levé straně sedí nahá Eva, zahalená pouze do listů fíkovníku, s hlavou otočenou směrem k andělu ve středu. Nebeská bytost je oděna do červeného pláště a nese plamenný meč. Za ním je na palouku vidět strom, kolem jehož kmene se ovíjí had. Pravá část klenby vynáší postavu Adama s rýčem, jenž obdělává půdu. I on je nahý, zahalen pouze fíkovými listy. Meč v plamenech v rukách archanděla symbolizuje Boží hněv, který první lidé způsobili tím, že pojedli z posvátného stromu poznání vyobrazeného v pozadí. Bůh vyhnal Adama a Evu z ráje a k posvátnému stromu postavil cheruby s plamennými meči, aby ho hlídali. Had kolem kmene stromu připomíná ďábla, jenž čin lstivě Evě poradil. Vyhnáním byli lidé odsouzeni k obdělávání půdy pro svoji obživu a k rození svých dětí v bolestech,⁵¹⁾ proto je Adam vyobrazen při zemědělské činnosti. Jejich dědičný hřích vykoupí až Spasitel v podobě Ježíše Krista. Výjev byl před restaurováním poškozen především u postavy Evy, kde prosakovala voda, figura pak byla v rámci předchozích oprav vytažena konturami se šrafováním a výrazně přemalována na obličejích i vlasech. Velkými změnami prošla i krajina v pozadí, jejíž ovocné stromy byly dříve upraveny na bujnou tropickou vegetaci. Pás mezi pilíři nesoucimi klenbu hlavní



Obr. 22: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Vyhánání z ráje, jižní boční loď.



Obr. 23: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Zvěstování, jižní boční loď.

lodě zdobí medailon s vyobrazením Archy úmluvy. Archa s hlavami dvou andělů, jejichž čtyři křídla zdobí vrchol posvátného předmětu, je uložena na kamenném profilovaném oltáři. V pozadí se rozprostírá krajina. Nápis „*TRIA CONTINET*“ je situován v horní části. Nejposvátnější předmět Izraelitů Starého zákona pro uložení Desatera představuje Božskou přítomnost na zemi a připomíná smlouvu národa s Bohem.

Druhý výjev s motivem Zvěstování Panny Marie vyobrazuje mladou klečící ženu v levé části. Za dívkou stojí židle a nad její postavou se vznášejí červený baldachýn. Uprostřed malby je vyobrazen stůl s košíkem přikrytým bílou rouškou. Uvnitř košíku je uloženo klubičko a nůžky. Nad ním se vznášejí v oblacích dvě hlavičky andělů. Z pravé strany sestupuje z nebes směrem k Marii anděl s bílou lilí v ruce. Anděl přichází Marii oznámit, že brzy počne

a porodí syna se jménem Ježíš. Dítě se má stát panovníkem, jehož „*království nebude konce*“.⁵²⁾ Úlek Panny Marie nad zjevenými slovy a váhání nad odpovědí malíř vyjádřil obvyklým gestem pravé ruky a nevědomým odtážením postavy. Lilie přinášená andělem je symbolem dívčiny čistoty. Košík s klubkem a nůžkami překrytý bílou látkou poukazuje na výchovu v chrámu, kde předla a tkala kněžská roucha.⁵³⁾ Holubice či paprsek světla, který v této souvislosti bývá vyobrazován jako symbol vtělení Krista skrze Ducha svatého, v malbě není patrný. Úpravy poloviny 20. století na první pohled do díla velkou měrou nezasahovaly, přesto však byla hlava Panny Marie a anděla zcela přemalována a „aktualizována“ ve více realistickém pojetí. Mírné manýristické protažení se tak na půl století téměř vytratilo. Pás podél výjevu vynášejí tři kulaté chleby v oblacích, zřetelný odkaz na sv. Trojici. Nápis „*TRES SATIANT*“ vypovídá o tom, že Trojice sytí. Poukazuje nejen na tělo Kristovo, ale i na duchovní nasycení věřícího.⁵⁴⁾

Uprostřed další scény jižní lodi s námětem Klanění tří králů je shromážděna skupina postav kolem nemluvněte v náručí své matky. Malý Kristus svůj pohled i gesta rukou směřuje ke králi, který poklekl k jeho nohám a odložil svou korunu do popředí. Druhý král stojí za ním a ve svých rukou přináší kadidlo, plášť obou králů je nesen dvěma malými dětmi. Z po-

zadí shromáždění hledí na dění sv. Josef. Ke skupině přichází vznešený černý panovník z levé strany a jeho sluha přináší nádobu s kouřícím kadidlem. Klanění tří králů se odehrává v blíže neurčené rozvalené stavbě postavené v širé krajině, z jejíhož vchodu vyčnívá došková střecha vynášená trámy. Nad budovou se vznášejí kometa s jemným ocasem z paprsků a krajina v pozadí vyobrazuje kromě fantastických scénérií i skupiny poutníků s velbloudy. Hvězda dovedla mudrce až k narozenému Spasiteli. V Bibli je jejich příchod zmiňován u evangelisty Matouše.⁵⁵⁾ Klanění králů novému vládci symbolizuje Kristovu budoucí vládu nad světem. Svůj význam mají i dary, které králové přinesli – zlato symbolizuje Kristovu královskou důstojnost, kadidlo božství a myrha vykupitelskou smrt.⁵⁶⁾ Medailon v pásku mezi boční a hlavní lodí lemuje louka s potokem, skálou a lesem. Na louce se pase dobytek a u lesa stojí

zvěř. Tři krávy jsou hnědé a pasou se, tři jsou bílé a odpočívají. Lesní zvěř odhání bílé zvíře stojící na zadních, poslední se prochází po vrcholu skal. Nebe je rozděleno na dvě poloviny, první část je modrá osvětlená sluncem, druhá černá s měsícem a hvězdami. Medailon je titulován: „A TRIBUS VITA“ – „Život od Trojice“. Ukázán je symbolicky veškerý život na zemi včetně jeho prostředí, za jehož stvořením Nejsv. Trojice stojí.

Panna Marie ve scéně Obětování v chrámu kleká na schodišti před knězem Simeonem a pozdvihá nemluvně v látce vzhůru, aby mu požehnal. Ústřední postavy doprovází sv. Josef s dlouhým bílým vousem, holí a svíci v rukách a muž se zapálenou svíci a džbánem. U nohou mezi Josefem a mužem se džbánem leží proutěný košík se dvěma bílými ptáky. Pozadí děje tvoří náznak chrámového prostoru s půlkruhově zakončenými okny a svatostánkem s chrámovou oponou v levé části. Výjev se inspirovane biblickou scénou, kdy se Panna Maria v doprovodu svého muže Josefa odebrala, jako každá tehdejší žena, do chrámu provést očišťovací oběť a představit dítě Pánu. K obřadu bylo zapotřebí dvou hrdliček či holoubat,⁵⁷⁾ které malíř nezapomněl do malby zakomponovat. Zapálené svíce v rukou mužů upomínají na pokračování příběhu, kdy stařec Simeon pozvedá dítě, velebí Boha a pronáší prorockví, v němž mimo jiné přirovnává malého Mesiáše ke světlu, které osvíti pohany.⁵⁸⁾ Symbolickou úlohu ve výjevu nese rovněž džbán, který svou přítomností poukazuje na očišťovací účel příchodu do chrámu. Malba před obnovou nebyla poznamenána novodobými přemalbami, její stav narušovala pouze horizontální prasklina téměř po celé šíři klenby. Medailon na pasu klenby sousedící s kůrem vyobrazuje mladého muže v poušti oděného do dobového oděvu a odpočívajícího na zemi s podepřenou hlavou. Před mužem se plazí had s otevřenou tlamou. Na pozadí se tyčí tři vzrostlé stromy, z nichž první je protknut suchým kmenem. Obraz nese nápis: „HAE PROTEGVNT“ odkazující na ochrannou moc Nejsv. Trojice. Jedná se o symbolický obraz ochrany proti ďáblu v podobě hada. Strom s uschlou částí odkazuje na postavu Krista, který zemřel a posléze vstal z mrtvých.

Severní boční loď

Nástěnné malby v severní boční lodi představují výjevy ze života Ježíše Krista a chronologicky navazují na scény z jižní boční lodi. Vyprávění zde graduje ve scénách Ukřižování a Zmrtvýchvstání Krista, ve kterých je obsažen jeden z nejdůležitějších základních kamenů katolické víry. Stejným způsobem jako v jižní lodi jsou malby doplněny o medailonky s odkazy na Nejsvětější Trojici.

V námětu Kristus mezi učenci naslouchá skupina starších mužů chlapeci usazenému před svatostánkem v chrámovém interiéru. Kristus diskutuje o otázkách víry, postavy se udivují jeho znalostem a nevěřícně nastavují hlavy. Chlapec sedí uprostřed výjevu, pravou rukou se opírá a levou směřuje k nebi či k vyvýšenému svatostánku za ním. Tři postavy učenců sedí, poslouchají a diskutují po levé straně, za nimi v pozadí stojí další dvě figury představující Kristovy rodiče. Josef ve fialovém oděvu jakoby zadržoval Pannu Marii s rukama v modlitbě, aby mohli společně vyslechnout Kristovu rozpravu v chrámu. Po pravé straně dva muži sedí a třetí právě vstal ze židle,



Obr. 24: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Medailon se symbolickým vyobrazením života od Boha, klenební pás mezi hlavní a jižní boční lodí.

aby položil mladíkovi otázku. Jeho tázavé gesto je vyjádřeno upřeným pohledem a vztaženou rukou s otevřenou dlaní. Ježíš se ve svých dvanácti letech ztratil svým rodičům při velikonocní pouti do Jeruzaléma a byl nalezen v chrámu obklopen učiteli zákona, kteří mu naslouchali a podívovali se jeho rozumným odpovědím.⁵⁹⁾ Malíř v malbě vyjádřil rozruch, který mladík způsobil, i vážnost jeho slov. Malba byla před restaurátorským zásahem postižena zatékáním a následným ztmavnutím daných ploch, její povrch byl narušen sítí drobných trhlin. Druhotné zásahy se v tomto případě omezily na několik zvýraznění, které celkový charakter příliš nezatěžovaly. V medailonu jsou tentokrát uloženy dva skleněné džbánky s vodou a vínem na paténě, mezi nimi je položena hostie. Oltářní stůl naznačený krajovým ubrusem je lemován nápisem: „ROBORAT LAETIFICAT MUNDAT.“ Text poukazuje na vlastnosti předmětů, které skrze posvěcení dávají sílu, obohacují a očišťují. Tři předměty používané během obřadu eucharistie, poukazují na svůj účel i symbolický význam. Přijetí krve a těla Kristova má věřícího posílit (chléb), očistit (voda) i obohatit (vino).

Vyhánění kupců z chrámu⁶⁰⁾ vyobrazuje po pravé straně nakročenou postavu Ježíše s dýtkami napřáhnutými nad hlavou, jimiž směřuje k obchodníkům.⁶¹⁾ Ti vyděšenými a nechápavými výrazy hledí ke Kristu a odebírají se k odchodu. V popředí sedí dva muži u stolu, jeden z nich drží měsíc a druhý je oděn do soudobého barokního oděvu. Na stole je mezi výpočty, napsanými přímo na dřevěné desce, položen list papíru s úpisem. Stůl se v rámci děje naklání, mince se kutálejí k zemi a kalamář nemilosrdně vylévá černý inkoust. Oba muži mají zvednutou levou ruku v obranném gestu. V druhém plánu odchází žena s holubí klecí a obchodník s plátny. Skupinu dotváří muž s košíkem zavěšeným na tyči a neurčitá šestá mužská postava v pozadí. Scéna se odehrává opět v chrámu se svatostánkem na vyvýšeném místě. Výjev dokresluje text z Bible, kdy Ježíš, jenž právě přijel do Jeruzaléma na oslátku, a naplnil tak prorockví, vyhání kupce z chrámu, aby jej očistil



Obr. 25: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Vyhnání kupců z chrámu, detail skupiny kupců a penězoměnců, severní boční loď.

a udělal z něj pouze příbytek Boha.⁶²⁾ Scéna více odpovídá svým ztvárněním popisu podle Matouše, v němž je mimo jiné líčeno převrácení stolů jako na malbě: „Ježíš vešel do chrámu a vyhnal prodavače a kupující v nádvoří, zpřevracel stoly směnárníků i stánky prodavačů holubů; řekl jim: „Je psáno: *„Můj dům bude zván domem modlitby,“ ale vy z něho děláte doupě lupičů.*“ (Mt 21, 12–13).⁶³⁾ Výjev je dokreslen dle popisu evangelisty Jana o prodavače holubů i o bič či důtky z provazů: „V chrámu našel prodavače dobytka, ovcí a holubů i penězoměnce, jak sedí za stoly. Udělal si z provazů bič a všechny z chrámu vyhnal, i s ovce a dobytkem, směnárníkům rozházel mince, stoly zpřevracel a prodavačům holubů poručil: „Pryč s tím od tud! Nedělejte z domu mého Otce tržiště!“ (Jan 2, 14–16). Před obnovou byla výmalba poměrně respektována, nejvýraznějším zásah představovala hlava Krista rušící manýristické prodloužení figury s menší hlavou, místo ní byla domalována větší hlava ve stylu antických soch s výraznou vlnou vlasů kolem obličeje. Obraz na pasu klenby dostává podobu ruky vyčnívající z oblaků a držící zeměkouli na obruči pomocí třech zlatých řetězů. Věta „*TRIBVS APPENDIT MOLEM TERE.*“ v horní části říká, že země je zavěšená Trojicí, tedy že zemi udržuje v prostoru. Tři zlaté řetězy jsou navíc drženy jedinou rukou, vyobrazuje

ní tak v sobě skýtá i odkaz na trojjedinost.

Výjev Krista na kříži v předposledním poli klenby směrem k presbytáři zpodobňuje pouze postavu Božího syna na kříži obklopeného svatozáří kolem hlavy, krví vytékající z ran a nápisem „INRI“ v horní části kříže. Pozadí tvoří po celé ploše chumáče šedých mraků. Výjev vyobrazuje mrtvé tělo Krista, okamžik zesnutí. Tělo je však stále pevné, a odkazuje tak na budoucí vzkříšení, decentně jsou prezentovány i rány. Malba byla restaurována v roce 2014, kdy byla odstraněna novodobá vrstva malby s vyobrazením Jeruzaléma od Raimunda Ondráčka z roku 1946. Přemalba se vyznačovala vyobrazením zeleně, pouště a siluety města Jeruzaléma provedené fialovou barvou, nad níž se v žlutých oblacích vznášelo slunce zatměné

měsícem.⁶⁴⁾ Značnou úpravou však prošel i ukřižovaný, jehož rysy byly zvýrazněny silnější linií a šrafováním, pokožka mívala světlejší odstín podtrhující rudé rány a vous dosahoval delší délky. V rámci přemalby vynikala i trnová koruna, která v původní koncepci téměř zaniká. Malba mezi pilíři znázorňuje dvě ruce čníící z oblaku a držící silný provaz smotaný ze třech menších dílů. Titulek „*DIFFICILE RVMPITVR*“, tedy „*těžce se přetrhává*“, zřetelně vysvětluje význam vyobrazení. Tři božské osoby tvoří, podobně jako ilustrativní provaz, jeden pevný celek.



Obr. 26: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Ukřižování, severní boční loď, stav před restaurováním s přemalbou R. Ondráčka ze 40. let 20. století (foto A. Hamrlová, 2014)

Poslední malba v lodi vyobrazuje Vzkříšeného Krista oděného pouze do červeného pláště mučedníka a vznášejícího se v oblacích. V rukách nese červený prapor s bílým křížem a dva zlaté klíče zdvižené pravou rukou u hlavy. Po levé straně pak přes oblaka visí páska s nápisem: „TV DEVICTO MORTIS ACVLEO APERVISTI CREDENTIBVS REGNA CAELORVM“. Úryvek ze slavnostního hymnu *Te Deum* laudamus sv. Ambrože oslavuje Kristovo přemožení smrti a s ním související symbolické otevření brány nebeské pro věřící. K nebeské bráně v malbě odkazují Kristovy klíče, prapor s křížem je obvyklým křesťanským symbolem pro vzkříšení. V malbě je však neobvyklé prohození barev, kde je na rozdíl od běžně používaného typu plocha provedena červenou a kříž bílou barvou. Ježíš dle Písma vstal třetího dne z mrtvých a završil své pozemské putování.⁶⁵⁾ Dokázal pravdivost svého učení i slov a posléze, po čtyřiceti dnech, mohl vstoupit na nebesa za nebeským Otcem, v malbě symbolicky znázorněným v podobě světla v tmavém mraku. Před obnovou byly plochy klenby vymyté od zatékání a figura Krista upravena dle požadavků poloviny 20. století. Zcela odlišně byla pojata především tvář hledící na opačnou stranu s výraznými liniemi a bohatým porostem vlasů a vousů. Na rozdíl od původního poměru těla a hlavy byla přemalovaná hlava zvětšena, a došlo tak k narušení původního stylového záměru založeného na manýristicky protaženém těle. Oproti původnímu pojetí bylo změněno i nasvícení mraků v přemalbě zdůrazňující postavu Krista. V celkové kompozici pak zcela chyběla nápisová páska. Poslední medailon se třemi opevněnými věžemi na skalách v širé krajině je označen nápisem: „IN TRIBVS SALVS“, „V Trojici je spása“. Mohutné nedobytné věže symbolizují Boží neporazitelnost a věští záchranu potřebným. Abstraktní Boží moc je tak přiblížena na příkladu vhodného pozemského objektu. Symbolické přirovnání Boha nedobytné věži najdeme v Žalmech: „Hospodin zástupů je s námi, Bůh Jákobův, hrad náš nedobytný.“ (Žl 46, 12).



Obr. 27: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku. Ukřižování, severní boční loď, současný stav s obnovou barokní vrstvou.

ZÁVĚR

Nástěnné malby, propojené společným tématem Nejsvětější Trojice, jsou dochovány v poměrně dobrém stavu. Díky uskutečněným restaurátorským pracím je možné výmalbu vnímat opět v její barokní podobě, v jaké ji mohli pozorovat i lidé v době bezprostředně následující po samotné výmalbě. Přemalby provedené v polovině 20. století původní výzdobu převážně zvýrazňovaly v tmavých silných liniích a pomocí šrafování v místech stínování. Často docházelo rovněž k přepracování krajiny v pozadí, ať již ke zjednodušení s výraznými konturami či úplnému přemalování. Zajímavým aspektem byl rovněž moment zvětšování či přemalby hlav, při níž docházelo k záměrnému rozbití manýristicky pojatých figur či změně a idealizaci výrazu postav, často ve stylu starověkých soch. Řada změn, provedených v rámci přemalby vedla i ke změně doslovného chápání biblického textu spjatého s daným výjevem (první dva dny Stvoření, Ukřižování).

Původní malby sice nedosahují kvalit vrcholných českých umělců, jsou však jejich odleskem a plny vlivů, které by v dalším bádání mohly přinést zajímavé výsledky. Obzvláště poutavé jsou výjevy z knihy Genesis, ojedinělé v nástěnné malbě již svou přítomností.⁶⁶⁾ Předlohou pro ně jsou pravděpodobně grafické listy *Imago Bonitatis Illius* od Jana Sadelera, strýce významného vlámského umělce Aegidia Sadelera, slavného umělce pracujícího pro Rudolfa II. v Čechách. Listy zhotovoval podle děl jiných umělců, v případě Genesis dle vlámského manýristy Maartena de Vos. Vlámské vlivy prozrazuje již typické ztvárnění krajiny s ostrými, téměř skalnatými kopci a podrobně rozkreslenými stromy a rostlinami. Italské vlivy pak nesou především postavy a jemné modelace drapérií. Nahá těla postrádají přesné proporce a jsou podřizována spíše estetickému účinku, ve své podstatě ztvárněnému podle manýristických zásad. Postavy kleneb jsou zpracovány jiným způsobem, patrně dle jiného vzoru italského či italizujícího původu, případně dle invence autora.

Odkazy na ústřední Nejsvětější Trojici jsou patrné v téměř každé scéně či klenebním poli, díky čemuž výzdoba kostela jako celek získává jedinečný ikonografický ráz.⁶⁷⁾ Malby tvoří barokní celek kromě architektury především s hlavním oltářem situovaným v křížení lodi. Oltář je orientován stejně jako většina maleb na motiv Nejsv. Trojice, která je v tomto případě doprovázena Pannou Marií. Nejedná se však o její korunování, jak je uváděno v některých publikacích.⁶⁸⁾ Oltář na trojbokém základu, tedy oltářní menze o třech stranách, je dalším geniálním scelením interiéru k odkazu na nebeské království. Bůh je na oltáři prezentován jako Láska, všechny božské osoby s komparem



Obr. 28: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku, severní boční loď, pohled od západu.

andělíčků jsou usazeny do velkého srdce. Symboly srdcí vynášejí rovněž dva nárožní andělé v popředí. Nápis ozřejmující tuto skutečnost nese andělíček usazený u tabernákle s kartuší a textem: „DEVŠ CHARITAS EST“. Směrem do presbytáře je dílo střeženo Archandělem Michaellem, obráncem nebes, s plamenným mečem.⁶⁹⁾

Malby ve zbylých částech chrámu zastupují Stvoření v šesti dnech na šesti samostatných malbách (kaple), české světecké nebe s patrony českých zemí i se světci, kteří s českými zeměmi bezprostředně souvisí (klenby kaplí), a Boží zásahy do dějin vyvolaného národa (kaple, hlavní loď). Vše dokresluje dějiny spásy (od prvotního hříchu po vzkříšení v severní a jižní boční lodi) i scény, kdy Bůh vystupuje ve třech osobách nebo v symbolu třech (kaple, hlavní loď). Malby v neposlední řadě vyzdvihují křesťanské teologické (Věra, Naděje, Láska) a kardinální ctnosti (Umírněnost, Moudrost, Statečnost a Spravedlnost) spolu se sedmero blahoslavenstvím, které mají věřícího povzbudit i v nepřízní osudu a ukázat morální základ církve. Nepřeborné množství všudypřítomných symbolických odkazů na Nejsvětější Trojici dotváří a uzavírá harmonizující celek.

Kostel je názornou ukázkou barokního gesamtkunstwerku propojujícím architekturu, malbu i dochovaný mobiliár v jedné tematické rovině. V jeho interiéru barokní umělci skloubili odkazy na biblické texty s evropskou

uměleckou tradicí, a dali tak Křemešníku ojedinělý umělecký vzhled zasluhující naši pozornost.

POZNÁMKY

- 1) E. Poche, *Umělecké památky Čech 2*. Praha: Academia 1978, s. 156; dále J. Černý, *Poutní místa českobudějovické diecéze: Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti*. Pelhřimov 2013, s. 131.
- 2) J. Soukup, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém 18, okres Pelhřimovský*. Praha 1903, s. 210. Údaj o nejmenovaném želivském malíři najdeme také v knize J. D. Pelhřimovský, *Křemešník: kulturně historický náčrt*. Jindřichův Hradec: A. Landfrasa syn 187(?), s. 19. Poche uvádí autora pouze jako žáka Noseckého (E. Poche, o. c. v pozn. 1, s. 156). O Kalinově díle psal také P. Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall 1993, s. 454.
- 3) J. Soukup, o. c. v pozn. 2, s. 209. Dále E. Poche, o. c. v pozn. 1, s. 156. Informaci přejímá také J. Černý, o. c. v pozn. 1, s. 131.
- 4) E. Poche, o. c. v pozn. 1, s. 156.
- 5) J. Soukup, o. c. v pozn. 2, s. 208; dále J. Černý, o. c. v pozn. 1, s. 131. Jméno je uváděno rovněž v textu napsaném na klenbovém poli nad kůrem kostela.
- 6) J. Černý, o. c. v pozn. 1, s. 131.
- 7) Prvotní kaple byla dřevěná, svědčí o tom mimo jiné latinský nápis na klenbě při vstupu do hlavní lodi, který čtenáře stručně seznamuje o založení a historii kostela.
- 8) E. Poche, o. c. v pozn. 1, s. 156.
- 9) J. Soukup, o. c. v pozn. 2, s. 208. Soukup uvádí rok 1652. K nově vzniklé kamenné kapli byla následně přistavěna dřevěná loď. Autor rovněž cituje nápis v křížení lodi o obnově kostela v tomto roce (tamtéž, s. 210; uvedeno také v knize J. D. Pelhřimovský, o. c. v pozn. 2, s. 11–12). Černý uvádí pouze rok vzniku 1651 (J. Černý, o. c. v pozn. 1, s. 131). Více viz opis historie z farní kroniky uložené v Státním okresním archivu (dále jen SOKA) Pelhřimov.
- 10) J. Soukup, o. c. v pozn. 2, s. 209.
- 11) E. Poche, o. c. v pozn. 1, s. 156; dále J. Černý, o. c. v pozn. 1, s. 131.
- 12) Archiv NPÚ ÚOP v Telči (literatura zmiňuje rok 1930 – J. Soukup, o. c. v pozn. 2, s. 209; dále E. Poche, o. c. v pozn. 1, s. 156. Informaci přejímá J. Černý, o. c. v pozn. 1, s. 131).
- 13) E. Poche, o. c. v pozn. 1, s. 156.
- 14) Spisový archiv NPÚ ÚOP v Telči.
- 15) Podrobnější popisy viz J. Soukup, o. c. v pozn. 2, s. 210 a E. Poche, o. c. v pozn. 1, s. 156.
- 16) Střední a dolní partie stěn jsou od malířské části odděleny štukovou římsou datovanou restaurátorským průzkumem do 40. let 20. století. Při průzkumu v roce 2004 bylo odhaleno iluzivní mramorování v červených a zelených polích (T. Švéda – P. Besta, *Restaurátorský průzkum: Kostel Nejsvětější Trojice na Křemešníku*. Praha 2004).
- 17) Více o restaurování: J. Štork, *Restaurátorský záměr: Křemešník, kostel Nejsv. Trojice. Loď kostela, nástěnné malby*. Unhošť 2012 (Spisový archiv NPÚ ÚOP v Telči).
- 18) Spisový archiv NPÚ ÚOP v Telči.
- 19) Tamtéž.
- 20) Více či méně obsáhlé popisy maleb nalezneme ve starší literatuře: J. D. Pelhřimovský, o. c. v pozn. 2, s. 18–19; P. A. Šmidingr, *Poutnické místo Křemešník*. Pelhřimov: Rudolf Rupp 1880, s. 7–8; V. Petrů, *Poutní místo Křemešník*. Pelhřimov: J. K. Kopřiva 1901, s. 13–15; Průvodce Křemešníkem. Pelhřimov: E. Šprongl 1940, s. 12–13; J. Tatzauer, *Křemešník ve slově i obraze*. Jihlava: Novina 1941, s. 33–35. Určením námětů a jejich východiskem v biblickém textu se zabývala i diplomová práce – D. Hošková, *Ikony poutních kostelů zasvěcených Nejsvětější Trojici a trojiční sloupy v barokních Čechách*. Diplomová práce Filozofické fakulty Karlovy univerzity. Praha 2009, rkp.
- 21) Ve výtvarném umění se s námětem Genesis v rámci monumentálního umění setkáme od 12. století (J. Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha – Litomyšl: Paseka 2008, s. 428).
- 22) Dle Bible je slunce a měsíc vytvořeno až čtvrtého dne.
- 23) J. Royt, *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum 2007, s. 271.
- 24) Prorok Jeremiáš byl již v mateřském lůně předurčen k prorocké službě a během svého života zažil dobytí města Jeruzaléma Babylony. Zničení interpretuje jako boží trest a jedinou možnost nápravy vyvolaného národa, který prodělal morální úpadek a věnoval se modloslužbě. Ve své knize prorockví mimo jiné předvídá mesiášovu spásu. (H. Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly: Slovník křesťanské ikonografie*. Praha: Karolinum 2007, s. 271).

- fanské ikonografie. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie 2005, Jeremiáš).
- 25) „Nato jsem odpověděl: „Ach, Panovníku Hospodine, nevím, jak bych mluvil. Jsem přece chlapec.“ (Jer 1, 6).
 - 26) „Hle, učinil jsem tě dnes opevněným městem, sloupem železným a bronzovou hradbou nad celou zemí proti králům judským, proti jejich velmožům, proti jejich kněžím i proti lidu země.“ (Jer 1, 18).
 - 27) Jeremiáš bývá vyobrazován rovněž s hořícím Jeruzalémem v pozadí (viz J. Royt, o. c. v pozn. 23, s. 95 a J. Hall, o. c. v pozn. 21, s. 195). O toto zpodobnění se vzhledem k citovanému textu pravděpodobně nejedná, navíc město není pohlceno plameny po nájezdu Chaldejců a svou podobou připomíná spíše opevněný hrad, který odpovídá Jeremiášově duševní síle dané od Boha.
 - 28) Král David byl původně pastýřem, králem pomazán na příkaz proroka Samuela. Patří mezi předky Krista. Než se stal panovníkem, sloužil králi, kterému hrál mimo jiné na lyru, aby mu pomohl od návalů deprese. Po pomazání na krále dobyl hrad Sion, nazval jej Davidovým městem a dal sem přenést archu úmluvy. Skládal žalmy a upravil mši (H. Rulíšek, o. c. v pozn. 24, David).
 - 29) „I řekl jeden z nich: „Po obvyklé době se k tobě určitě vrátím, a hle, tvá žena bude mít syna.“...“ (Gn 18, 10).
 - 30) Restaurování scény proběhlo v roce 2011 (M. Fexa, Souhrn restaurátorských prací. Poutní místo Křemešník – kostel Nejsvětější Trojice. Nedatováno; uloženo v archivu NPÚ ÚOP v Telči).
 - 31) „Ze tří jeden“.
 - 32) „Nade všemi se smilováváš, protože všechno můžeš, nehleďš na hříchy lidí, jen aby činili pokání. Miluješ všechno, co je, a neosklivíš si nic z toho, co jsi učinil, vždyť bys ani nemohl připravit něco, co bys měl v nezávislosti. A jak by mohlo cokoli trvat, kdybys ty to nechtěl, anebo být zachováno, kdybys to nepovolal k bytí? Šetříš všechno, protože to je tvé, Panovníku, který miluješ život.“ (Mdr 11, 23–26).
 - 33) Během restaurování hlavního oltáře v letech 2002–2006 byla sejmuta pozdější polychromie a došlo k odhalení původního barokního pojetí díla, které svým ztvárněním barevně koresponduje s všudypřítomnými nástěnnými malbami.
 - 34) Stejný erb se nalézá na fasádě zámku pánů z Říčan v Pelhřimově.
 - 35) „Blaze tichým, neboť oni dostanou zemi za dědictví.“ (Mt 5, 5).
 - 36) „Blaze chudým v duchu, neboť jejich je království nebeské.“ (Mt 5, 3).
 - 37) Překlad dle Matice Křemešnické: „Od třech všeliké pokolení“ (Průvodce Křemešníkem. Pelhřimov: Matice Křemešnická 1940, s. 13).
 - 38) „Pohlédni na duhu a dobrořeč tomu, kdo ji vytvořil, (...)“ (Sir 43, 11).
 - 39) Na jeho dobrotu a bezúhonnost upozorňuje další úryvek z biblického textu: „Toto je rodopis Noeho: Noe byl muž spravedlivý, bezúhonný ve svém pokolení; Noe chodil s Bohem.“ (Gen 6, 9).
 - 40) „Blaze těm, kdo hladovějí a žízní po spravedlnosti, neboť oni budou nasyceni.“ (Mt 5, 6).
 - 41) „Blaze těm, kdo pláčou, neboť oni budou potěšeni.“ (Mt 5, 4).
 - 42) H. Rulíšek, o. c. v pozn. 24, Ambrož.
 - 43) „Blaze těm, kdo mají čisté srdce, neboť oni uvidí Boha.“ (Mt 5, 8).
 - 44) „Blaze milosrdným, neboť oni dojdou milosrdenství.“ (Mt 5, 7).
 - 45) H. Rulíšek, o. c. v pozn. 24, Tomáš Akvinský.
 - 46) J. Hall, o. c. v pozn. 21, s. 446.
 - 47) J. L. Garvin – F. H. Hooper edd., Encyclopaedia Britannica 2. London – New York: Encyclopaedia Britannica 1929, s. 597–600.
 - 48) „Blaze těm, kdo působí pokoj, neboť oni budou nazváni syny Božími.“ (Mt 5, 9).
 - 49) „Blaze těm, kdo jsou pronásledováni pro spravedlnost, neboť jejich je království nebeské.“
 - 50) „ANNO DOMINI 1552. EXEMIT SE A SVBDITELA PILGRAMIVM A:1555 QVIDAM CIVIS PILGRAMIENSIS MATHAEVS CHEGSTOWSKY AEDIFICAVIT HIC CAPELLAM LIGNEAM IN HONOREM SANCTISSIMAE TRINITATIS / A: 1652 IMPENSIS REIPUBLICAE PILGRAMIENSIS LIGNEA DEJECTA CAPELLA AEDIFICATA FVIT ECCLESIA DE LAPIDE QVAM CONSECRAVIT / EMINE: DOM: DOM: ERNESTVS Titul: S. PRAEDEXIS PRESBYTER CARDINALIS AB HRACH ARCH: EPVS PRAGEN-SIS ET RELIQUIAS IMPOSUIT SS: MARTYRVM CANDIDI ET SOCIORVM S: VRSLAE S: MARTINI PAPE EODEM ANNO DIE VI. OCTOBRIS QVI ET SACRAMENTVM CONFIRMATIONIS CONTVLIT. / ANNO 1752 TERTIO FERME A FVNDAMENTIS PARTIM IMPENSIS HVJVS ECCLESIAE PARTIM MVNIFICENTIA REIPUBLICAE PILGRAMENAE ET BENEFACITORVM AEDIFICATA EST, QVAM EODEM ANNO CVM TRIVNO ALTARI CONSECRAVIT REVERENDISSIMVS ET ILLVSTRISSIMVS DOM: DOM: ANTONIVS IOANNES VENCESLAVS WOKAVN EPUS CAL-LINICI SVFFRAGAN: PRAGEN: (ET) Co: RELIQUIAS IMPOSUIT S: MART: EVTICHIANI, COELESTINI, THEODORI, PROSPERI, VINCENTIAE, BLANDAE, PIAE, ET INNOCENTIAE, QVI ET HIC SACRAMENTVM CONFIRMATIONIS CONTVLIT.“
 - 51) „Ženě řekl: „Velice rozmnožím tvé trápení i bolesti těhotenství, syny
- budeš rodit v utrpení, budeš dychtit po svém muži, ale on nad tebou bude vládnout. Adamovi řekl: „(...) jedl jsi ze stromu, z něhož jsem ti zakázal jíst. Kvůli tobě nechť je země prokleta; (...)“ Východně od zahrady v Edeně usadil cheruby s mihajícím se plamenným mečem, aby strážili cestu ke stromu života.“ (Gen 3, 16–24).
- 52) (Lk 1, 26–33).
 - 53) J. Hall, o. c. v pozn. 21, s. 506.
 - 54) „Je psáno: „Ne jenom chlebem bude člověk žít, ale každým slovem, které vychází z Božích úst.“ (Mt 4, 4).
 - 55) (Mt 2, 1–2).
 - 56) H. Rulíšek, o. c. v pozn. 24, Tři králové.
 - 57) „(...) přinesli Ježíše do Jeruzaléma, aby s ním předstoupili před Hospodina (...) a aby podle ustanovení Zákona obětovali dvě hrdličky nebo dvě holoubata.“ (Lk 2, 22–24).
 - 58) „(...) Pane, podle svého slova, neboť mé oči viděly tvé spasení, které jsi připravil přede všemi národy – světlo, jež bude zjevením pohanům, slávu pro tvůj lid Izrael.“ (Lk 2, 27–32).
 - 59) „Také když mu bylo dvanáct let, šli tam [do Jeruzaléma], jak bylo o svátcích obyčejem. (...) Když ho nenalezli, vrátili se a hledali ho v Jeruzalémě. Po třech dnech jej našli v chrámě, jak sedí mezi učiteli, naslouchá a dává jim otázky. Všichni, kteří ho slyšeli, divili se rozumnosti jeho odpovědí.“ (Lk 2, 42–47).
 - 60) Námět je nazván rovněž Vyhánání penězoměnců (obchodníků) z chrámu či Vyčištění chrámu.
 - 61) Motiv je ve třetí čtvrtině 19. století označen jako Ježíš vyhání prodávče z ráje, ve stejné době je také upomínáno na živost děje, který lidem tehdejší doby připomíná dění doby husitské (J. D. Pelhřimovský, o. c. v pozn. 2, s. 19).
 - 62) „Když vešel do chrámu, začal vyhánět ty, kdo tam prodávali, a řekl jim: „Je psáno: „Můj dům bude domem modlitby,“ ale vy jste z něho udělali doupě lupičů.“ (Lk 19, 47).
 - 63) Za předobraz scény Vyhánání kupců z chrámu je považováno Vyhánání Adama a Evy z ráje (H. Rulíšek, o. c. v pozn. 24, Vyhánání penězoměnců), které se v kostele nalézá v prvním poli severní boční lodi.
 - 64) Novodobá přemalba odpovídala rovněž biblickému textu: „Bylo už kolem poledne; tu nastala tma po celé zemi až do tří hodin, protože se zataželo slunce. Chrámová opona se roztrhla uplula. A Ježíš zvolal mocným hlasem: „Otče, do tvých rukou odevzdávám svého ducha.“ Po těch slovech skončil.“ (Lk 23, 44–46).
 - 65) „...jak nad tím byly bezradné (ženy u hrobu Krista), stanuli u nich dva muži v zářícím rouchu. Zachvátil je strach a sklonily tvář k zemi. Ale oni jim řekli: „Proč hledáte živého mezi mrtvými? Není zde, byl vzkříšen. Vzpomeňte si, jak vám řekl, když byl ještě v Galileji, že Syn člověka musí být vydán do rukou hříšných lidí, být ukřižován a třetího dne vstát.“ (Lk 24, 4–7).
 - 66) Výjevy z knihy Genesis se v nástěnné malbě sice vyskytují, nejsou však příliš běžné. Asi nejbližším oslavením Sv. Trojice je kostel Sv. Trojice v Havlíčkově Brodě vymalovaný výjevem Trojice se sférou, jež rovněž poukazuje na její stvořitelský aspekt. Malby jsou přibližně stejně staré, stavba byla postavena v roce 1734 (E. Poche, Umělecké památky Čech 1. Praha: Academia, 1977, s. 368).
 - 67) Dalším významným barokním poutním místem zasvěceným Nejsvětější Trojici je kostel v obci Svatá Trojice u Trhových Svin (J. Royt, o. c. v pozn. 23, s. 97).
 - 68) Např. E. Poche, o. c. v pozn. 1, s. 156. Na zažitý omyl upozornil již J. Černý (J. Černý, o. c. v pozn. 1, s. 13).
 - 69) Plamenný meč je rekonstrukcí z doby posledního restaurování, před restaurováním socha držela kříž, patrně z 19. století.

ZYKLUS DER WANDMALEREIEN AUF KŘEMEŠNÍK/KREMESCHNIK IKONOGRAFISCHE MOTIVE UND IHRE IDEOLOGISCHE BEDEUTUNG IM KONTEXT DER RESTAURATORISCHEN ARBEITEN

Die Kirche auf Křemešník präsentiert ein verhältnismäßig gut erhaltenes Gesamtkunstwerk, das die Architektur, Wandmalereien und auch das teilweise erhaltene Mobiliar darstellt. Die Haupt- und Seitenschiffe, die Vierung und Seitenkapellen verziert eine Reihe Wandmalereien mit Motiven aus dem Alten und Neuen Testament, ergänzt mit Personifikationen der Tugenden, Seligpreisung und wenig

üblichen Szenen aus Genesis. Für den Autor der Malereien wird Jan Kalina, der Schüler von Siard Nosecký gehalten, der vor allem für das Prämonstratenser-Kloster in Želiv/Seelau arbeitete.

Die ursprünglich spätgotische Kapelle auf Křemešník wurde in der Mitte des 17. Jahrhunderts aus Stein erbaut und vergrößert, der barocke Umbau verlief zwischen den Jahren 1710–1720. Um die Mitte des Jahrhunderts wurde die Kapelle mit Wandmalereien verziert. Bei der Restaurierung der Malereien in den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts ist zu der teilweisen Übermalung der Malereien gekommen und in einigen Feldern auch zu der Änderung der Kompositionen, die in den Jahren 2007–2015 bei den restauratorischen Arbeiten abgenommen wurden.

Die Ausmalung ist in einige Abschnitte konzipiert. Der Raum des Presbyteriums ist mit Szenen aus dem Buch Genesis verziert. Sechs Malereien erfassen sechs Tage der Erschaffung der Welt, die auf den Schöpfer-Aspekt des Gottes hinweisen. Gewölbe sind mit Heiligen aus den böhmischen Ländern ergänzt. Den Wänden der Kapellen geben die endgültige Form Allegorien, die drei elementare theologische Tugenden – Glauben, Hoffnung und Liebe darstellen, die in dem Raum der Vierung auf Pfeilern von vier kardinalen Tugenden – Mäßigkeit, Weisheit, Tapferkeit und Gerechtigkeit gefolgt sind.

Das Hauptschiff ist thematisch in drei Bedeutungslinien eingeteilt. Den Hauptteil bilden drei große Szenen zum Thema der Eingriffe der Heiligen Dreifaltigkeit in die Geschichte der Erlösung, in den anliegenden Stichkappen ist es mit acht Seligpreisungen ergänzt, die auf christliche Tugenden hinweisen und auf den Pfeilern sind Kirchenväter und Gelehrten dargestellt, die sich um die Auffassung des Glaubens oder theologischen Dogmen, wie wir sie heutzutage kennen, verdient gemacht haben.

Das südliche Seitenschiff erzählt die Geschichte der Erlösung, die auch im nördlichen Schiff fortschreiten. Es beginnt mit der Vertreibung aus dem Paradies, danach folgen die bekanntesten und oft verwendeten Themen der Verkündigung, Anbetung der Heiligen Drei Könige und Darbringung im Tempel. Das nördliche Schiff gradiert dann in Szenen der Kreuzigung und Auferstehung Christi, in den einer der bedeutungsvollsten Grundsteine des katholischen Glaubens enthalten ist. Malereien in beiden Schiffen ergänzen auf Gurtbögen Medaillons, die in die monochrome Pflanzenornamentik eingesetzt sind und symbolische Hinweise auf Allerheiligste Dreifaltigkeit darstellen.

Die Malereien in ihrer Konzeption umfassen einen einzigartigen ikonografischen Charakter, gewidmet der Heiligen Dreifaltigkeit. Die Symbolik der Drei erscheint in einer Reihe von Details und Hinweisen, manchmal in wenig verwendeten Typen. Obwohl die Werke an die Qualität der hochbarocken böhmischen Künstler nicht erreichen, sind sie ein Abglanz ihres Schaffens und Einflüsse, die in der weiteren Forschung interessante Ergebnisse bringen könnten.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Kirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit auf Křemešník/Křemešník (Kreis Pelhřimov/Pilgrims), Ansicht vom Süden (alle Aufnahmen aus dem Archiv NPÚ ÚOP Telč/Telš, Foto V. Masát, falls nicht anders angegeben ist).

Abb. 2: Abbildung der Versammlung beim Zlatá Studánka/Goldenen Brunnen mit der Kirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit im Hintergrund. Aquarell von V. B. Juhn aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Museum Vysočiny Pelhřimov, Inv.-Nr. F1607-Rx6465, Foto des Aquarells aus dem Jahr 1912).

Abb. 3: Kirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit auf Křemešník, Hauptschiff, Zustand vor der Restaurierung im Jahr 2015 (Archiv NPÚ ÚOP Telč, Foto A. Hamrlová, 2015).

Abb. 4: Kirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit auf Křemešník, Hauptschiff, Zustand um das Jahr 1901 (Museum Vysočiny Pelhřimov, Inv.-Nr. F1474-Rx4930, um das Jahr 1901).

Abb. 5: Kirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit Křemešník, Hauptschiff, Zustand im 3. Viertel des 20. Jahrhunderts (SOKA Pelhřimov, Inv.-Nr. 27/1433, Foto V. Martínek).

Abb. 6: Der erste Tag der Genesis, südliche Kapelle.

Abb. 7: Kirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit auf Křemešník, Gesamtansicht von der nördlichen Kapelle. Szenen aus der Genesis, situiert auf den Wänden, sind von böhmischen und mit der böhmischen Liturgie zusammenhängenden Heiligen begleitet.

Abb. 8: Erschaffung der Himmelskörper, Der vierte Tag der Genesis, nördliche Kapelle.

Abb. 9: Der hl. Prokopius bewältigt den Teufel, das Gewölbe der nördli-

chen Kapelle.

Abb. 10: Kirche der Allerheiligen Dreifaltigkeit auf Křemešník, Gesamtansicht des Schlusses des Kirchenschiffes (Archiv NPÚ ÚOP, Foto A. Hamrlová, 2015).

Abb. 11: Ankunft Eva zum Adam, Detail aus der Erschaffung der festländischen Lebewesen und des Menschen im sechsten Tag der Genesis, Schluss des Kirchenschiffes.

Abb. 12: Hl. Wenzel vor dem Palladium des Böhmisches Landes, das Gewölbe des Schlusses des Kirchenschiffes.

Abb. 13: Vierung der Schiffe mit dem Altar der Allerheiligsten Dreifaltigkeit, Blick vom Hauptschiff.

Abb. 14: Vierung der Schiffe mit dem Altar der Allerheiligsten Dreifaltigkeit, Blick vom Schluss.

Abb. 15: Altar der Allerheiligsten Dreifaltigkeit zusammen mit der Ausmalung der Vierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Blick vom Schluss (Museum Vysočiny Pelhřimov, Inv.-Nr. F1605-x1109, Anfang des 20. Jahrhunderts).

Abb. 16: Engel, die auf Musikinstrumente spielen, ein Detail des Gewölbes der Vierung.

Abb. 17: Medaillon mit drei Sonnen, der Gurtbogen zwischen der Vierung und der südlichen Kapelle.

Abb. 18: Medaillon mit der Abbildung des Regenbogens, der Gurtbogen zwischen der Vierung und der nördlichen Kapelle.

Abb. 19: Medaillon mit dem Zirkel und der Himmelskugel, der Gurtbogen zwischen der Vierung und dem Schluss des Hauptschiffes.

Abb. 20: Allegorie der Gerechtigkeit, der Gurtbogen zwischen der Vierung und der nördlichen Kapelle.

Abb. 21: Noems Opfer, das Gewölbe des Hauptschiffes. Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 22: Vertreibung aus dem Paradies, südliches Seitenschiff.

Abb. 23: Verkündigung, südliches Seitenschiff.

Abb. 24: Medaillon mit der symbolischen Abbildung des Lebens vom Gott, der Gurtbogen zwischen dem Hauptschiff und dem südlichen Seitenschiff.

Abb. 25: Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel, ein Detail der Gruppe der Kaufleute und der Wechsler, nördliches Seitenschiff.

Abb. 26: Kreuzigung, nördliches Seitenschiff, Zustand vor der Restaurierung mit der Übermalung von R. Ondráček aus den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts (Foto A. Hamrlová, 2014).

Abb. 27: Kreuzigung, nördliches Seitenschiff, der gegenwärtige Zustand mit der erneuerten barocken Schicht.

Abb. 28: Kirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit auf Křemešník, nördliches Seitenschiff, Blick vom Westen.

(Übersetzung J. Kroupová)

IDENTIFIKACE A DATOVÁNÍ TŘÍ POZŮSTATKŮ STARŠÍ DŘEVĚNÉ VÝSTAVBY NA JIŽNÍM PLZEŇSKU

KAREL FOUD - ALENA AUBRECHTOVÁ

Jižní Plzeňsko je oblastí, která se rozprostírá jihozápadně, jižně a jihovýchodně od Plzně, na území orientačně vymezeném dopravními tepnami I/26 na jihozápadě a I/19 na jihovýchodě. Krajinový ráz území určuje morfologie Švihovské vrchoviny a Středočeské pahorkatiny. Z národopisného i historického hlediska jde o oblast různorodou, v minulosti ovlivňovanou kromě jiných aspektů i průběhem česko-německé jazykové hranice. Dějiny kraje po