

## Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Hostivaři

### Posudek PhDr. Zuzany Všečekové

Z původně jednolodního románského kostela sv. Jana Křtitele se dnes dochovala apside kostela s půlkruhovým oknem ve východním průčelí. Kostel se nachází na mírném návrší ve Staré Hostivaři nad potokem Botičem. Ves Hostivař pravděpodobně odkázala v roce 1132 Přibyslava, vdova po Hroznatovi, spolu s další vesnicí (špitálu) klášteru na Sázavě. V pramenech se uvádí, ves villa Hostivař s lesem, poli, lukami a vším, co tam dávkyně měla (omni proprietate sua, quam inibi possidebat), a to včetně čeledi (familia). (Mnich Sázavský). Josef Žemlička dar uvádí v souvislosti s majetkovými poměry starších velmožských rodů. Jméno Hroznata bylo velmi časté a proto jej nespojil s Hroznatou, který založil premonstrátský klášter v Teplé. (Josef Žemlička, Čechy v době knížecí. Praha 1997, s. 198-199.)

V letech 2007-2009 Miroslav Slavík provedl sondy a postupně odkryl v apsidě kostela poměrně neobvyklou kompozici Majestas Domini, v podobě Trůnu Boží milosti. Středem kompozice je vejčitá mandorla s Bohem Otcem v podobě christomorfní jako Trůnící Kristus-Přímlyvce. Z teologického hlediska Bůh Otec vzal na sebe podobu Krista, neboť v Kristu vzala na sebe Otcova Boží podstata lidskou podobu. Bůh Otec v podobě Krista je zobrazen frontálně s pozdviženýma rukama, z jeho probodených dlaní prýštila krev. Před tělem má namalované drobné Ukřižování, které určuje kompozici jako Trůn Boží milosti. Vejčitou mandorlu, naznačenou zeleným orámováním, nesli po stranách dva frontálně natočení andělé, kteří ji ale drželi jen jednou rukou. Postavy mírně prohnutých andělů jsou poměrně velké, jejich postavy definuje červená obrysová kresba. Pod mandorlou se nachází drobný lev a bazilišek, na které Kristus podle Ž 91, (13): „*Po lvu a bazilišku chodit budeš, a pošlapeš lvíče i draka*“ spočívá nohama, symbolicky překonává d'ábla i zlo. Tento motiv u nás není příliš častý, známe jej například z malby Posledního soudu v kostele sv. Petra a Pavla v Albrechticích u Týna nad Vltavou z doby kolem roku 1200. Kolem mandorly malíř vkomponoval symboly Evangelistů, po stránce slohové zaujme především lev – symbol sv. Marka, jehož tělo malíř namaloval z profilu a hlavu zepředu, dekorativně působí i jeho stočený ocas. Proti němu situoval býka, symbol sv. Lukáše, podobně i tento je velmi živě zachycený. Vlevo nahoře se nachází orel – symbol sv. Jana a proti němu postava anděla - symbol sv. Matouše. Z pásek, které symbolická zvířata držela, lze rekonstruovat nápis se slovy s. lucas a s. marcus, u sv. Jana byla asi použita zkratka jhs.

Monumentální frontálně zobrazený Kristus má v protaženém oválném obličejí s růžovým inkarnátem částečně dochovanou kresbu očí, nosu a úst a vousatou bradu. Uprostřed tváře probíhají dvě svislé červené čáry, malíř zřejmě hledal ideální rozvrhnutí fyziognomie tváře. Kristův obličej obklopují symetricky pojednané zvlněné hnědé vlasy, členěné v kresbě podanými prameny, hlavu rámuje velký křížový nimbus. Kristovy vytočené dlaně se zdůrazněnými ranami v případě pravice přesahují orámování mandorly. Trůnící Spasitel byl oděn do světle modré tuniky se širšími rukávy a s okrovými lemy, na jeho obnaženém hrudníku se částečně zachovala rána v boku. Jeho postavu zahaloval červený plášť. Kresba záhybů naznačuje jejich mísovitou podobu, v dolní partii řasí spodní roucho kratší vertikální záhyby, provedené černou kresbou. Před tělem má Bůh Otec v podobě Krista Přímlyvce namalovaný nevelký krucifix s drobným tělem Krista. Spasitel je přibit k červenému kříži, hlavu má skloněnou k pravému rameni. Zaujmu Kristovy ruce s vytočenými dlaněmi a na nich zdůrazněné rány, způsobené hřeby. Ukřižovaný Kristus podstoupil pro spásu lidstva krvavou obět' na kříži, zdůrazněné krvácející rány symbolizují jeho utrpení. Jeho boky zahaluje modrá rouška, spadající k vytočeným kolenům.

Oba andělé, kteří dole přidržují mandorlu, stojí proti sobě symetricky, vlevo anděl drží mandorlu levicí, druhý pravou rukou. Zaujmou jejich lukovitě prohnutá těla a oválné, z profilu pojednané tváře, které mají dochovanou kresbu očí, nosu a úst, lemují ji hnědé kratší a zvlněné vlasy a bílá svatozář. Andělé mají přes červenou přiléhavou albu naznačenou bílou štolu, připomínající roucho kněží. Pravidelně uspořádaná křídla bílé barvy doplňují na pozadí jejich postav. Horní část konchy vyplňují medailony s hvězdami, naznačující nebeskou klenbu.

Pod mandorlou probíhá dekorativní pás, do kterého malíř vkomponoval jedenáct medailonů především s korunovanými hlavami, pravděpodobně dvě z nich měly hlavy zahalené rouškou, snad mohly zachytit některé z Kristových předků.

V prostředním pásu se nacházejí postavy světců a světic. Podél východního okna stojí zleva sv. Jan Křtitel s medailonem a s téměř nedochovaným Beránkem, na kterého ukazuje protaženým ukazováčkem. Překvapí zejména jeho dlouhé vlasy, typ asketického obličej, který vychází ze starozákonních postav – Abrahama a proroků. Proti němu stojí sv. Biskup snad sv. Vojtěch, s mitrou na hlavě, v pravé ruce držel berlu a v levici knihu. Sv. Vojtěch je mírně natočen k oknu, opět u obou světců se projevila červená linie, naznačující nejen obrys těla, detaily tváří, ale i drapérie pláště. Oba světci stojí v iluzivních architektonických nikách s jednoduchými trojúhelníkovitými štíty a věžičkami. Sv. Jan Křtitel byl patronem kostela, sv. Vojtěch zakladatelem benediktinského kláštera v Břevnově. Vliv Sázavského kláštera mohlo ovlivnit i patrocinium kostela sv. Jana Křtitele, tomuto světci zasvětil první klášterní kostel sv. Prokop.

V ostění východního okna je namalovaná vlevo snad sv. Kateřina s kolem v levé ruce a s mučednickou palmou v pravici, proti ní umístil malíř druhou svatou pannu, která drží pouze palmu. Obě mají na hlavě korunu, zachované tváře a traktování drapérie šatů vycházejí ze stejných slohových principů – z lineárního slohu. Do ostění jižního okna situoval malíř sv. Petra a sv. Pavla. Vpravo stál sv. Petr s charakteristickým účesem v podobě kratších vlnitých vlasů, proti němu sv. Pavel s protaženým obličejem. Severní okno se v původní podobě nedochovalo, vpravo od něj na okraji konchy stála pravděpodobně další světica, zachovaná jen torzálně. Sv. Petr a Pavel byli zakladateli Církve – sv. Petra Kristus nazval skála, byl nejbližší Kristu, stal se jeho zástupcem na zemi, hlavou pozemské Církve. Sv. Pavel jej doplňoval, jeho spisy se staly základem křesťanského učení. Lze jednoznačně říci, že Trůn Boží milosti nahradil obvyklejší kompozici Krista v majestátu, podobně jako mladší kompozice v kostele v Hosíně.

Ve spodním páse, odděleném od horního vegetabilním ornamentem v podobě polopalmetových listů a trojlistů se nacházejí scény z dětství Krista. Do středu konchy situoval malíř Narození Krista. Ježíšek ležel zavinutý v jesličkách, opatrován volkem a oslíkem, před ním ležela Panna Marie, vpravo scéně přihlížel sv. Josef. Směrem doprava cyklus pokračoval Zvěstováním pastýřů s velmi dobře dochovanou postavou anděla, uprostřed se nacházel rozvinutý keř, jehož větve se spojily do podoby oslího oblouku, pod ním stály kozy a ovce, které spásaly listí. Symbolika koz v keři se váže k symbolu plodnosti a zrození. Vpravo se dochovala postava pastýře, kterého malíř zobrazil z profilu, jeho kabátec je nápadný dlouhou protaženou kapucí. Pastýř a jeho šat připomíná podobnou iluminaci Zvěstování pastýřům v Pasionále abatyše Kunhuty, ale je méně kvalitní.

Kompozice se odlišuje od obvyklé kompozice Trůnu Boží milosti zobrazením trůnícího Boha Otce v podobě Krista - Přímluvce. Častěji Bůh Otec nebo Kristus drží horizontální břevno kříže s ukřižovaným Kristem v obou rukách, doplňuje je ještě holubice Ducha svatého. Interpretaci zobrazení vychází z velikonočních evangelijních textů, ale i

z teologických spisů. Uvedu např. Lukáš, 24 (25-49). ...26-27: „Což nemusí Mesiáš trpět a vejít do své slávy?“, 39-41, 50-53: *Vizte mé ruce a mé nohy, přece jsem to já. Dotkněte se mě a pohleďte, vždyť duch nemá maso a kosti, jak vidíte já je mám*“. 46-49: „Tak je psáno, že Mesiáš musel trpět a třetího dne vstát z mrtvých, a že v jeho jménu má být kázáno všem národům, počínajíc od Jeruzaléma, pokání a odpuštění hříchů. Vy jste toho svědky. A hle, já na vás posílám, co slíbil můj Otec“... „Vyvedl je pak ven z města, pozdvihl své ruce a požehnal jim. Když jim žehnal, odloučil se od nich a vznášel se do nebe. Oni se před ním poklonili, vrátili se do Jeruzaléma a stále v chrámě velebili Boha.“ Uvedu ještě Jan, 3, (16-18): „Neboť Bůh tak miloval svět, že dal svého jednorozeného syna. Aby nikdo, kdo v něj věří nezahynul, nýbrž měl život věčný. Vždyť Bůh neposlal svého Syna na svět, aby soudil, nýbrž aby svět skrze něho byl spasen.“ Jan, 14, 25-26: „Toto jsem vám mluvil, zůstává u vás. Ale Utěšitel, Duch svatý, kterého pošle Otec ve jménu mém, ten Vás naučí všemu a připomene vám všechno, co jsem k vám mluvil“... Jan 16, (5-7): „Nyní však jdu k tomu, jenž mě poslal, a nikdo z vás se mne netáže, „Kam jdeš“. Ale že jsem to mluvil, zármutek naplnil vaše srdce. Ale já mluvím k vám pravdu, Je pro vás užitečné, abych já odešel, neodejdu-li však, nepřijde k vám Utěšitel, odejdu-li, pošlu ho k vám“ (Seslání Ducha svatého).

Trůn Boží milostí známe z boloňské knižní malby ze 13. století, z níž nejbližší paralelou je miniatura Niccoly da Bologna, (Bologna, Museo Civico, ms. 538, fol. 136r, na které je zobrazen Bůh Otec s oběma rukama pozdvíženými, pravíci žehná. Ukřížovaný se stává samostatným zobrazením v klíně Otce. Kristus není obětován Otci, ale je zde ukázáno na společenství Boha Otce, Ježíše Krista a svatého Ducha (holubice). Představují jednotlivé božské osoby v trojjediném Bohu. Miniatura se nachází u Kánonu mše při obětování, Syn na kříži byl obětován Bohu Otci ve smyslu: „*Te igitur, clementissime Pater, supplices rogamus ac petimus, uti accepta habeas et benedicas... „acceptum habere“*“ . Připojení holubice Ducha sv. ve 12. století změnilo zobrazení ve sv. Trojici.

Pro datování hostivařské kompozice v českých nástěnných malbách zmíníme hlavu Krista, která se nachází v bývalém benediktinském klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Polici nad Metují, někteří badatelé zdůraznili symetričnost obličejů a malbu porovnávali s kresbami Villarda de Honecourt. Karel Stejskal malbu v Polici vřadil na počátek 14. století v souvislosti se zprávami o stavební a malířské činnosti, která se v Polici rozvíjela z iniciativy břevnovského opata Bavora z Nečtin v letech 1304 –1306. Tehdy byla mimo jiné vyplacena hřívna stříbra malířům za práci v Polici („*pro picturis in camera abbatis, locutorio et dormitorio*“). Josef Krása, (in: Umění posledních Přemyslovců. Roztoky 1982, s. 42.) zdůraznil, že frontalita hlavy poličského Krista a velký křížový nimbus jsou projevem sugestivního a expresivního malířského projevu, jehož slohovým východiskem bylo francouzsko-anglické malířství z konce 13. století. Druhou velmi blízkou malbou je Kristus v mandorle v kostele sv. Jana Evangelisty v Janovicích nad Úhlavou, která je hostivařské kompozici blízká zejména gestem pozdvížených Kristových rukou, vytočením levé dlaně a motivem ostentace krvácející rány v boku Spasitele. Podobné je též traktování červeného pláště. Společné oběma kompozicím je i frontální zobrazení Krista, v kresbě pojednané prameny vlasů, fyziognomie tváře a motiv vousaté brady. Na janovické malbě postrádáme spodní roucho Krista, které v hostivařském kostele zdůrazňuje „drahocennost“ Kristovy tuniky. Josef Krása upozornil, že janovické malby nemají v českém monumentálním malířství obdobu, zaujala je především monumentalita apoštolů. Janovické malby považoval za slohový předstupeň iluminací v Pasionálu abatyše Kunhuty a vřadil janovické malby do 1. desetiletí 14. století. Monumentalita hostivařské kompozice připomíná janovické malby a lze ji považovat za podobný malířský projev. Vročení maleb v Hostivaři bych rovněž spojila se zprávou o vlivu břevnovského opata Bavora z Nečtin na přelomu 13. a 14. století, a to nejen z hlediska velmi kvalitního lineárního slohu, ale zejména pro zcela neobvyklou kompozici,

jejímž konceptorem byl bezpochyby vzdělaný benediktinský mnich, v případě Hostivaři zřejmě působící v klášteře na Sázavě.

Sonda nezachytila starší projev lámaného slohu 2. poloviny 13. století, také drobný korpus ukřižovaného Krista postrádá charakteristické vytočení těla, vycházející z byzantských předloh 13. století. Pojetí vlasů Krista i anděla na hostivařské kompozici vychází ze západního francouzsko-anglického umění, které se k nám dostávalo s určitým zpožděním. **Slohová kvalita je neobyčejně vysoká a též poměrně ojedinělý typ Trůnu Boží milosti ukazuje na vliv vyspělé malířské výzdoby ve venkovském kostele nedaleko Prahy.** Lze předpokládat, že se na ní projevil prostředí sázavského kláštera nebo v té době jiného benediktinského kláštera. Srovnáme-li hostivařskou malbu s monumentální výzdobou v Göttweigske kaple ve Steinu z doby kolem 1305-1310, tak hostivařské nedosahují kvality malíře, který pracoval pro benediktinský klášter na Göttweigu. Lze však předpokládat, že české raně gotické malby mohl ovlivnit malířský ateliér v klášteře ve Svatém Floriánu, kterému věnoval velkou pozornost Gerhard Schmidt. Na konci 80. let 20. století byla odkryta postava Bolestného Krista v přízemní kapli domu U zvonu (605/I) na Staroměstském náměstí v Praze, u něhož jsme konstatovali výrazný eucharistický akcent, zdůrazněný krvácejícími ranami po hřebech a bičování, záhyby jeho roušky dokládají ještě vliv lámaného slohu, který mohl vycházet z dvorského umění Václava II. na konci 13. století a na přelomu 14. století, víme že v domě U zvonu bydlela královna Eliška Přemyslovna, která byla vychovávána u své tety abatyše Kunhuty v klášteře sv. Jiří, odkud lze odvodit silný eucharistický podtext českého malířství. Určitou slohovou analogii shledávám s postavami světců v královské kapli v cisterciáckém klášteře Plasích, které Josef Krása datoval do poslední třetiny 13. století, na malbách převládá souběžně lineární i sloh „lámaných“ draperií. Propojení obou slohů můžeme spojit s internacionálním dvorem krále Václava II. Na počátku 14. století byla pravděpodobně luminovaná i Vyšebrodská Bible, které je projevem lineárního slohu, ale některé motivy jsou podobné malbám v domě U zvonu a též nástěnným malbám v klášteře minoritů v Jihlavě. V Čechách mohly vliv francouzského malířství zprostředkovat rukopisy, z nichž zejména Jaroměřická Bible mohla představovala dar, které mohl získat i Václav II. – Podívej na Černého Katalog francouzských rukopisů v Čechách.

Lze jen zdůraznit, že nové objevy nástěnných maleb za poslední tři desetiletí výrazně pozměnily hodnocení románských a gotických maleb, ukazuje se, že byly zpravidla po slohové stránce kvalitní a ikonograficky ojedinělé.