

**Ateliér Restaurování a konzervace nástěnné malby, sochařských děl
a povrchů architektury**

**Ikonografický koncept a předlohy pro malované medailony
na klenbě kaple sv. Josefa v poutním kostele v Klokotech**

Projekt realizovaný v rámci Studentské grantové soutěže

Univerzity Pardubice

Prof. PhDr. Petr Fidler, MgA. Martina Poláková

Litomyšl 2016

Obsah

1. Úvod.....	3
2. Úvod do problematiky. Historie a popis objektu kostela Nanebevzetí Panny Marie	5
4.1. Popis kostela Nanebevzetí Panny Marie	10
4.2. Popis kaple sv. Josefa.....	15
3. Rešerše literatury a prameny	18
4. Ikonografické analogie – metodologie a popis	20
5. Výjevy v kapli sv. Josefa – popis, ikonografie, analogie – představení výsledků průzkumu	25
5.1. Cyklus ze života sv. Josefa	27
5.2. Mariánský cyklus ve vítězném oblouku.....	69
6. Závěr	98
Seznam použité literatury a pramenů.....	102
Internetové zdroje a periodika.....	105
Seznam použitých symbolů a zkratek.....	106
Seznam vyobrazení	108
Obrazová příloha.....	117

1. Úvod

Téma tohoto projektu je spojeno s barokními nástěnnými malbami v kapli sv. Josefa v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech, neboť jeho cílem bylo nalezení ikonografických předloh a analogií, které umožnily a pomohly provést komplexní restaurátorský zákrok spočívající ve své finální fázi v rekonstrukci chybějících částí výjevů.

Pro podobu malířské a štukové výzdoby (a tím i pro výchozí stav, se kterým bylo nutné pracovat během samotného restaurování) byly důležité zejména události, ke kterým došlo v průběhu minulého století. Z důvodu velké komplikovanosti konstrukce střechy kostela docházelo k opakovaným závadám oplechování a k následnému zatékání, které mimo jiné vyústilo i v závažné poškození nástěnných maleb. Poslední úprava, která výrazným způsobem interpretuje malby současnému divákovi, pochází ze 70. let 20. stol. a spočívala v celoplošném přemalování plochy maleb. Povaha a důsledky tohoto zákroku, stejně jako původní obsahová i formální stránka původní barokní podoby výzdoby kostela, byly postupně odhalovány v předchozích fázích průběhu procesu restaurování interiéru kostela, které započaly již v roce 2012. Během tří let došlo k obnově prostoru presbyteria (ve dvou fázích mezi léty 2012–2013), jižní oratoře (listopad 2014–únor 2015) a nově i kaple sv. Václava (červenec, srpen 2016) ve spolupráci Stavební hutě Slavonice a týmu restaurátorů pod vedením vedoucího ateliéru nástěnné malby Fakulty restaurování v Litomyšli Mgr. art. Jana Vojtěchovského¹.

V průběhu restaurátorského průzkumu v kapli sv. Josefa bylo zjištěno, že tamní charakter maleb je velmi podobný malbám v již zmíněných prostorech presbytáře a oratoře. Originální barevné vrstvy byly ve velmi špatném stavu, v některých případech chybělo i více než 70% původní plochy. Téměř v celé ploše byly překryty novodobými přemalbami, které pocházely pravděpodobně ze 70. let minulého století a byly provedeny velmi neodborně, jejich kvalita zdaleka nedosahovala umělecké i technické

¹ Viz BARTŮŇKOVÁ, Lucie a VOJTĚCHOVSKÝ Jan. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře*, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2013 a ŠIMÁNEK, Petr. *Restaurování nástěnných maleb v prostoru jižní oratoře kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech*, bakalářská práce, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl 2015

úrovně původních maleb. Stejně tak nerespektovala obsahovou stránku výjevů, v některých případech došlo k úplnému pozměnění původního ikonografického významu. Celkový koncept, použité technologie a metodologie tak navázaly v některých bodech na předchozí průzkumy a restaurátorské práce provedené v minulých letech. Přesto však byla tato etapa odlišná.

Nejzásadnějším momentem byla změna koncepce restaurování, která byla vytyčena vlastníkem a zástupcem památkové péče směrem k rekonstrukčním principu doplnění barevných vrstev (předchozí zákroky využívaly metody neutrální a lokální retuše). Konkrétně šlo o to, že zatímco v předchozích fázích byly rozsáhlé chybějící části barevné vrstvy opatřeny neutrální, popřípadě lokální retuší s cílem vizuálně stmelit plochu jednotlivých výjevů, v případě kaple sv. Josefa bylo rozhodnuto tyto chybějící části doplnit pomocí rekonstrukcí až do téměř stoprocentní míry. Úspěšné dokončení restaurátorských prací tak bylo podmíněno požadavkem o vytvoření rozšířeného umělecko-historického průzkumu s cílem nalézt předlohy pro původní barokní malby, které by umožnily provést rekonstrukce tak, aby se co nejvíce přiblížily původnímu vizuálnímu a ikonografickému charakteru maleb. Výsledky snahy o hlubší teoretické a praktické poznání výjevů v kapli sv. Josefa směřující k nalezení a využití předloh jsou tedy stěžejní částí této práce.

2. Úvod do problematiky. Historie a popis objektu kostela Nanebevzetí Panny Marie

Historie barokního poutního areálu, v jehož středu stojí kostel Nanebevzetí Panny Marie, sahá až do doby středověku, kdy Klokoty jako samostatná obec náležely k rozsáhlému majetku rodu Vítkovců². Nejstarší dějiny jsou od počátku spjaty s jeho poutnickým a duchovním významem. V okolí nedalekého léčivého pramene na Dobré Vodě³ údajně stála malá kaple, která se zde měla vyskytovat již od 12. století. Přibližně ve 13. století se zde měla odehrát zázračná událost, během níž došlo ke zjevení Panny Marie. Tuto událost dle legendy znázornil neznámý malíř ze Sezimova Ústí a jím vytvořený (a nadále pak uctíváný) obraz měl být pak zavěšen v této kapli.⁴ Nedaleký kostelík (na místě dnešního poutního areálu) pak vznikl z důvodu vysoké exponovanosti kaple. Právě sem měl být přenesen již zmíněný obraz Panny Marie. Nejstarší písemné prameny dokládají jeho existenci v roce 1361.⁵ Význam a podoba kostela však prošly během následujících staletí několika vlnami změn.

Prvním vážnějším otřesem, který se na tváři kostela podepsal, představovaly husitské války. Charakter škod není známý, pravděpodobně však nešlo o kosmetická poškození, neboť již před první polovinou 15. století byly učiněny první snahy o jeho opravu⁶, a to za pomoci bohatého táboorského měšťana Petra Růže. Ale zanedlouho přestal kostel kapacitně vyhovovat, protože dle legendy zde byl nalezen nepoškozený středověký obraz Panny Marie.⁷ Ten však dnes již neexistuje, oltářní obraz v současnosti prezentovaný v presbyteriu pochází dle odborných analýz z roku 1636. Tento v roce 1622 objednal první táboorský administrátor Ondřej Kokr pro klokotský

² Podrobnější informace o dějinách a významu rodu Vítkovců viz například s. 38–43 v knize JURÍK, Pavel. *Jihočeské dominium: Rožmberkové, Eggenbergové, Schwarzenbergové a Buquoyové v jižních Čechách*, (2008). O jejich dějinách a osudu spjatém s Klokoty viz ŠOTEK, Ladislav: *Mariánské poutní místo Klokoty u Tábora*, 2014, s. 3–4

³ Která se nachází přibližně kilometr od barokního areálu s kostelem Nanebevzetí Panny Marie.

⁴ Viz OURODOVÁ, Ludmila. *Klokoty: poutní místo*. 2013. Tábor–Klokoty, s. 8

⁵ Viz <http://www.klokoty.cz/index.php/historie-poutniho-mista>

⁶ Viz OURODOVÁ, L., *Klokoty*. 2013, s. 10

⁷ Například Ourodová: „Při obnově kostela se podle legendy našel na místě zbořeného chrámu starý zvon a údajně nepoškozený obraz Panny Marie.“ Viz OURODOVÁ, L., *Klokoty*. 2013, s. 10

kostel od pražského malíře Johanna Andrease Burgera⁸ z Prahy (obraz byl roku 1636 přenesen do Klokot⁹).

Ať už byl důvod jakýkoli, v roce 1520 byl starší gotický kostel přestavěn. Jeho pravděpodobnou podobu z 2. poloviny 17. století znázornil anonym na kresbě z roku 1700 (viz Obrázek 105)¹⁰ Při pohledu na dochovaný nákres je patrné, že se jednalo o jednodílnou stavbu s valbovou střechou a sanktusníkem. Na východní straně kostela se nacházela sakristie s šestiúhelníkovým půdorysem se zvoničkou. Při bližším zkoumání si povšimneme raně barokního portálu v severní stěně hlavní lodi s trojúhelníkovým tympanonem a volutovými křídly. Mezi léty 1648–1672 byl kostel ve správě premonstrátů z želivského kláštera.

Důležitým mezníkem pro současnou podobu areálu se stal nejen příchod španělských benediktýnů, ale i všeobecná duchovní tendence spojená s šířením mariánského kultu. Právě úcta k Panně Marii došla svého rozmachu v období baroka, kdy realizována poutěmi k Mariánským milostným místům (mezi něž spadá například i Svatá Hora v Příbrami či Klokoty), pro něž byly budovány (či přestavovány) rozsáhlé poutní areály. Tento fenomén (nemůžeme říci nový, ale spíše rozšířený a utužený) byl posilován vznikáním nových řeholních řádů a kongregací uctívajících Pannu Marii. Ten v Klokotech navázal na tradici založenou již v roce 1389, kdy bylo v klokotském kostelíku doloženo patrocínium Panně Marii.¹¹ Již zmínění benediktýni u Montserratu byli od roku 1635 správci Emauzského kláštera, který převzali po slovanských mniších, kteří zde žili od jeho založení Karlem IV. v roce 1347.¹² Pro naše účely je však důležitý okamžik, kdy již čtvrtý montserratský opat v Emauzích (kterého císař

⁸ Krátká zmínka o tomto malíři se nachází pod heslem „Burkher Jan Ondřej“ na s. 30v knize ŠRONĚK, Michal. *Pražští malíři 1600-1656: mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v Knize Staroměstského malířského cechu: biografický slovník*. Praha. 1997

⁹ Viz OURODOVÁ, L., *Klokoty*. Praha. 2013, s. 11

¹⁰ Viz PODLAHA, Antonín, *Drobné příspěvky k soupisu*, Památky archeologické XXVIII. 1916, s. 58

¹¹ KIŠOVÁ, Monika, *Témata mariánské zbožnosti v lokalitách Klokoty a Lomec na Prachaticku*. Bakalářská práce. Brno. 2006, s. 17

¹² Podnětem ke změně byla skutečnost, že tehdejší habsburský panovník Ferdinand III. pojal za manželku španělskou infantku Marii Annu (dceru Filipa III.), která „chovala úctu k Panně Marii Montserratské.“ Z tohoto důvodu navštívil Vídeň jako její zpovědník člen montserratské kongregace Don Benedikt Peñalosa, který s sebou přinesl kopii slavné montserratské Panny Marie. Odměnou za vojenské úspěchy mu přislíbil Ferdinand, že založí montserratské kongregaci tří klášterů. V končeném důsledku mu byl v roce 1635 kromě jiných poct svěcen klášter v Emauzích. O významu řádu svědčí i skutečnost, že císař jmenoval Dona Peñalosu kaplanem královské kaple, která z něj učinila jednoho z hodnostářů českého královského dvora.

Leopold I. jmenoval opatem z funkce zpovědníka jeho první manželky Markéty) Didaco a Convero „koupil roku 1679 od tábořské obce za 4 000 kup grošů českých Klokoty.“¹³ Do Klokot přišel Didaco a Convero po své rezignaci v Emauzích v roce 1701 a vzápětí začal s realizací přestavby. Již od počátku spolupracoval s tábořským děkanem Josefem Winklerem (1689–1720), jehož jméno se objevuje i na nápisové pásce pod jedním z výjevů v kapli sv. Josefa. Dle kroniky tábořského děkanství za jeho funkce začaly velké klokotské pouti. Skutečnost, že jeho jméno se objevuje v kapli samotné (navíc je možné, že je zobrazen na vedutě nad uvedeným nápisem, viz kapitola 5.1. Cyklus ze života sv. Josefa) naznačuje, že šlo o významnou osobnost v historii klokotského kostela i samotné přestavby. Finančními prostředky přispíval dodávkami vápna kníže a patron Jan Kristián z Eggenbergu.¹⁴ Z textu kostelních účtů¹⁵ známe jméno zednického mistra Jiřího Beránka a štukatérského mistra Jana Kykinwise. Stavbu vedl nejmenovaný stavitel z Ratibořických Hor.¹⁶ Autor maleb zde bohužel není uveden.

Plánovaná podoba kostela prošla několika změnami a úpravami. O tomto vývoji existují podrobnější informace a plány, které se dochovaly prostřednictvím korespondence tábořského děkana Winklera s konzistoří a Janem Kristiánem Eggenbergem.¹⁷ První plány, jak píše A. Podlaha, byly předloženy pražské konzistoří již v roce 1700¹⁸. Ty počítaly pouze s rozšířením hlavní lodě o boční kaple a

¹³ BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. Praha. 2004, s. 108

¹⁴ Eggenbergové byl mocný rod, jehož vliv na Českém panství započíná s Janem Oldřichem z Eggenbergu (1568–1634), který byl blízkým a mocným přítelem císaře Ferdinanda II. a byl jedním z důležitých osob v boji proti českým stavům a podporovatelem Albrechta z Valdštejna. Za jeho služby mu císař daroval několik panství (kromě jiného i panství Krumlov), čímž z něj učinil jednoho z nejbohatších a nejmocnějších mužů v Českém království. Jan Kristián z Eggenbergu (1641–1710) byl jeho vnukem a zasloužil se o rozkvět umělecký i duchovní nejen na panství v Krumlově (které si zvolil za své sídlo), ale i v dalších oblastech, které spadaly pod jeho majetek (tudíž i Klokoty). Viz JURÍK, Pavel. *Jihočeské dominium: Rožmberkové, Eggenbergové, Schwarzenbergové a Buquoyové v jižních Čechách*. Praha. 2008, s. 103–119

¹⁵ Účty z let 1703–1705 se nacházejí v Okresním archivu v Táboře. Složka A III ba, účty kostelní, č. 44–46

¹⁶ Viz NAŇKOVÁ, Věra, *Drobná zjištění k českému baroknímu umění*, Umění XVII, 1969, s. 617

¹⁷ Tato korespondence se nachází ve složce archivu v Kutné Hoře, Vrchní úřad konvolut. II E 3Ka. Bohužel jsou vedeny v němčině, tudíž nebylo v možnostech autorky textu je vlastními silami přeložit. Jejich interpretace tak byla přejata ze sekundárních textů A. Podlahy a H. Jirků. (PODLAHA, A., *Drobné příspěvky k Soupisu*, Památky archeologické XXVIII, 1916 a JIRKŮ, Hana: *Poutní areál Klokoty*, bakalářská práce. Brno. 2012)

¹⁸ PODLAHA, A., *Drobné příspěvky k Soupisu*, Památky archeologické XXVIII, 1916, s. 8

vytvořením nových fasád, změnou střechy a její sanktusové vížky.¹⁹ Kostel tak měl mít sálovou dispozici s půdorysem latinského kříže (Obrázek 104a Obrázek 106) Avšak mezi léty 1701 až 1702 došlo k dalším změnám. Výška kostela měla být vyvedena pouze do úrovně korunní římsy staré sakristie, silueta střechy obohacena kupolovými věžičkami a prostor presbyteria rozšířen sakristiemi. Proměnit se měl i tvar oken.

V roce 1704 sděluje Winkler v dopise konzistoři, že na kostele pracuje již tři roky. Byla dokončena stavba hlavní lodi i bočních kaplí. Štuky a nástěnné malby v hlavní lodi již měly být hotovy. 20 V roce 1705 je Didaco a Convero odvolán zpět do Vídně (neboť se stává zpovědníkem císaře) a kostel předává rakouským benediktinům z Melku (ti Klokoty prodali zpět tábořské obci před první polovinou 18. století). Budova kostela byla dokončena kolem roku 1710 (podoba kostela viz Obrázek 106). Kolem roku 1720 umírá Josef Winkler, práce však pokračují i za jeho následovníků (děkanů Františka Jahody, Karla Ferdinanda Nováka a Pavla Klášterského z Rosengartenu). Kaple sv. Josefa byla dokončena roku 1714, kaple sv. Václava dle Ourodové²¹ o dva roky dříve, v roce 1712. Arkádová chodba byla pravděpodobně dokončena roku 1743, „protože tehdy se hovoří o použití vápna darovaného Schwarzenbergu na výstavu ambítů.“²²

Za zmínku stojí okamžik, kdy byl kostel v roce 1756 opraven po útoku pruských vojáků (1744).²³ Z tohoto roku by mohla pravděpodobně pocházet varianta barevně rozehraného provedení štukové výzdoby, ve které jsou nově restaurované prostory kněžiště a kaple sv. Josefa v současnosti prezentovány. Větší opravy byly provedeny v 60. letech 19. století, kdy měl být na náklady města Tábor nově vymalován presbytář.²⁴ Důležitým momentem byl rok 1892, kdy došlo pravděpodobně k rozsáhlému poškození stropu hlavní lodi, což plyne ze skutečnosti, že v této době byl strop nově vytvořen, opatřen štuky a nástěnnými malbami. Autorem výmalby byl

¹⁹ VLČEK, Pavel, FOLTÝN, Dušan a SOMMER, Petr. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha. 1997, s. 658

²⁰ JIRKŮ, H.: *Klokoty*, bakalářská práce. Brno. 2012, s. 10

²¹ OURODOVÁ, L., *Klokoty*. Tábor – Klokoty. 2013, s. 13

²² VLČEK, P., *Encyklopedie*, Praha. 1997, s. 659

²³ VLČEK, P., *Encyklopedie*. Praha. 1997, s. 660

²⁴ OURODOVÁ, L., *Klokoty*. Tábor – Klokoty. 2013, s. 17

malíř A. Bartůněk. Ikonografická koncepce maleb odpovídá zasvěcení kostelu Nanebevzetí Panny Marie, podoba původní výzdoby hlavní lodi, kterou lze předpokládat, není známá.

Drobnější poznatky k novodobé historii kostela byly nalezeny v kronice Táborského děkanství a Kronice klokotského kostela²⁵. V roce 1932 byla dle kroniky Táborského děkanství dokončena „oprava vnitřní svatyně“ (provedená p. arch. Majorem z Prahy, nicméně povaha této opravy nebyla blíže specifikována), lavic a oltáře. Duchovní správci (bratři z kongregace těšitelů Božského srdce z Vídně) se do objektu vrátili na kratší okamžik v roce 1934.²⁶ V roce 1935 došlo k opravě interiéru a exteriéru ambíků. V průběhu 20. století docházelo také k neustálým snahám o opravu střechy kostela (v letech 1936 a 1965), které často končily neúspěchem. Zčásti proto, že se dané akce zajišťovali s pomocí dobrovolníků, zčásti proto, že chyběly finanční prostředky a objevily se problémy s dodanou krytinou. To vše zapříčinilo soustavný průnik dešťové vody do prostoru kostela, následné poškození maleb dovršené (z dnešní perspektivy) nevhodnou opravou. K ní došlo pravděpodobně v roce 1975 (dle ústního svědectví farníků). V Kronice klokotského kostela se nachází následující zmínka: „*Za p. Matulíka byl malován vnitřek kostela a restaurovány stropní malby pracovníky chrámového družstva v Pelhřimově (začalo se v presbytáři).*“ Údaje o tomto aktu nebyly v kronice táborského děkanství nalezeny, za zmínku však stojí zápis z roku 1977, dle kterého opravoval hlavní oltář „*důchodce bývalého chrámového družstva Pelhřimov*“. Právě tato instituce je dle pamětníků spojována s opravou nástěnných maleb. Ve fondech pelhřimovského archivu bohužel nebyly nalezeny žádné dokumenty týkající se klokotského kostela. To může být zčásti způsobené skutečností, že Chrámové družstvo v roce 1962 přešlo pod Památky Tábor, jihočeský podnik pro údržbu památek.²⁷ Nicméně ani průzkum tohoto fondu nepřinesl informace o proběhlé opravě. Je možné, že tedy nešlo oficiální akci tohoto sdružení. Od roku 1994 dodnes je kostel ve správě kongregace oblátů Neposkvrněného početí P. Marie.

²⁵ RYTÍŘ, F. *Kronika klokotského kostela*. Kronika psaná od roku 2006. Uložena u autora.

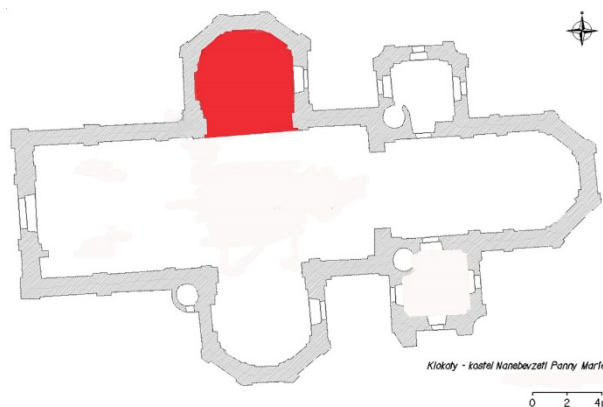
²⁶ Dle kroniky vyplývá, že do té doby byly Klokoty delší dobu opuštěny a že tehdejší duchovní obec doufá, že s příchodem nových sil pomohou pozvednout jejich dřívější slávu.

²⁷ Tato instituce byla založena roku 1922 a postupem doby se rozrostla ve snaze zajistit nabídku renovací a opravu veškerého vybavení církevních objektů. V důsledku organizačních změn po roce 1951 však došlo ke snížení kvality jejích služeb, až nakonec v roce 1962 zanikla s tím, že na jejím základě vznikl Jihočeský podnik pro údržbu památek. Více na stránce <http://www.badatelna.eu/fond/109927>

Za jejich působení se začal obnovovat celý areál, exteriérové i interiérové omítky, střecha a postupně dochází i k opravám vnějších prostor kostela i ambitových kaplí.

4.1. Popis kostela Nanebevzetí Panny Marie

Kostel je východně orientovanou stavbou nacházející se ve středu areálu ohraničeného ambitem nepravidelného půdorysu, v jehož rozích je situována čtveřice menších kaplí (sv. Vojtěcha, sv. Anny, Panny Marie Růžencové, sv. Vavřince), viz Obrázek 109. Na jižní stěně ambitu se nachází budova původní kněžské rezidence. Kostel samotný má půdorys dvojamenného kříže. Je zakončen zúženým presbyteriem, který má dvě části, západní s klášterní klenbou a východní, jež je opatřena kupolí.



Z obou stran je doplněno dvojicí oratoří. Plocha stěn kostela je traktována jednoduchými pilastry s korintskými hlavicemi. Ty nesou plochostropý novodobý fabionový strop s nástěnnými zrcadly a štuky (viz níže). Hlavní loď opatřená plochostropým fabionovým stropem je doplněna o protilehlou dvojici trojboce uzavřených bočních kaplí. Na evangelijní straně je to kaple sv. Josefa, zvaná též Lobkovická, na protější epištolní (jižní) straně rozšiřuje hlavní loď kaple sv. Václava, tzv. Schwarzenbergská dle erbů umístěných nad vítěznými oblouky kaplí (viz Obrázek 1).

Obrázek 1 – půdorys kostela Nanebevzetí Panny Marie. Barevně označená část představuje kapli sv. Josefa.

.Zdroj:

<http://www.mystika.cz/old/svatyne/cech-ii/schema/Klokoty.gif>

Zasvěcení Panně Marii a poutnický význam se ikonograficky i stavebně odráží v mnoha částech interiérové výzdoby i architektonického uspořádání. Klokotský areál nevybočuje z klasického uspořádání poutnických komplexů (Jan Royt uvádí jako vzor hradčanskou Loretu²⁸, dalším příkladem může být Svatá Hora u Příbrami, a další). Ambity měly svou odpočinkovou, meditativní i ochrannou funkci pro poutníky, jejich

²⁸ Viz ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha. 1999, s. 112

plocha umožňovala zapojit význam edukativní a programový (v případě Klokot byla realizována prostřednictvím ikonograficky složitých lunetových obrazů s tématy ze Starého zákona, Nového zákona a života Jana Nepomuckého²⁹). Jak uvádí Royt, „*pro poutní komplexy jsou (...) charakteristické složité ikonografické programy výzdoby.*“³⁰ Obecná charakteristika poutního areálu³¹ se dá velmi dobře vztáhnout i pro Klokoty: středobodem je vždy milostná socha či obraz mající spojitost s legendou vztahující se přímo k místu umístění předmětu či k předmětu samotnému. Kolem takového předmětu je vytvořena síť dalších obecně církevních témat (mariánské cykly – vítězné oblouky u vstupu do presbyteria, kaple sv. Václava a sv. Josefa; příbuzenstvo Panny Marie – kaple sv. Josefa; předobrazy ze Starého zákona – výjevy v presbyteriu, lunetové obrazy v ambitu, strop hlavní lodi, apod.), zemských témat (zemští patroni – kaple sv. Václava), liturgicko-kultovních (loretánské litanie – Růžencová kaple v ambitu) a mariánských atlasů (nedochované nástěnné malby v severním ambitu).

V případě Klokot je centrálním objektem milostný obraz Panny Marie Klokotské, který je umístěn v unikátním stříbrném oltáři (viz Obrázek 111) v prostoru presbyteria³². Jedná se o specifický typ tzv. Panny Marie Klasové (Obrázek 112 a Obrázek 113). Z teologického hlediska má tento způsob zobrazení oporu v mnoha textech církevních i apokryfních³³, z pohledu historického se vztahuje k událostem ve středověkém Miláně, během nichž došlo k „zázračnému“ početí Kateřiny z Valois (manželky milánského vládce Gian Galeazza Viscontiho), jejíž podobizna v šatu posetém klasy byla vzorem pro následně vzniknuvší obraz Panny Marie. Ten se stal předlohou řady kopií³⁴, pro které je typický splývavý vlas (symbol panenské čistoty), pozlacené hvězdy na pozadí obrazu, zlatá korunka na hlavě Panny Marie, tmavomodrý

²⁹ Viz OURODOVÁ, L., *Klokoty*. Tábor – Klokoty. 2013, s. 64–79

³⁰ Viz ROYT, J., *Obraz*. Praha. 1999, s. 119

³¹ Viz ROYT, J., *Obraz*. Praha. 1999, tamt.

³² Vzniklý podle vzoru stříbrného oltáře v barokním poutním areálu na Svaté Hoře v Příbrami. Oltář v Klokotech pochází z dílny zlatníka Soitze z Prahy.

³³ Píseň písní, spisy církevních Otců a spisovatelů, Zlatá legenda a další teologické texty, kde je Panna Marie přirovnávána k úrodnému poli (odtud motiv klasů).

³⁴ Jedna z nich byla dle legendy odnesena v roce 1410 do Českých Budějovic. Obraz nicméně dle průzkumu pochází přibližně z 60. let 15. století a představuje pravděpodobně prototyp, který se stal inspirací pro klokotskou verzi Marie Klasové.

šat posázený obilnými klasy a náhrdelník v podobě plamenných paprsků (tzv. sluneční límec).³⁵

Presbyterium je od prostoru hlavní lodě odděleno vítězným obloukem a skládá se ze dvou částí. V první úrovni je tvořeno nižším prostorem s valenou klenbou se třemi trojbokými nestyčnými výsečemi (Obrázek 114). V každém poli klenby je umístěno zrcadlo s nástěnnou malbou, pod kterou se nachází nápisové pole. Okolí je pojednáno v bohaté štukové výzdobě s akantovými rozvilinami a vznášejícími se anděli. Ikonograficky se náměty výjevů týkají témat smrti a posmrtného života (*Nebe, Poslední soud, Peklo a Dobrá smrt*).³⁶ Nejdůležitější část kostela nad hlavním oltářem tvoří bohatě zdobený prostor zaklenutý kupolí zakončenou lucernou (Obrázek 115). Ta je oddělena od stěn východní části presbyteria korunní římsou, na níž sedí štukoví andělci třímající štítové kartuše. Římsu opticky podpírají pilastry s kanelovaným dříkem a korintskou hlavicí. Mezi každou dvojicí sloupů je umístěno nápisové pole. V každé z osmi částí plochy kupole se nachází (až na dvě výjimky) velký výjev se Starozákonní tematikou (*Útěk Davida před Saulem, Rebeka a Eliezer u studny, a další*). Pod každým z těchto výjevů je umístěno nápisové pole, níže pak drobné podélné zrcadlo s tematikou vztahující se k životu Panny Marie (např. *Útěk do Egypta, Svatba v Káně Galilejské, apod.*). Špatný stav dochování původních maleb bohužel neumožnil přesnou ikonografickou identifikaci všech výjevů.³⁷

Taktéž i nástěnné malby v prostoru stropu lodi, které namaloval roku 1892 Václav Bartůněk, jsou věnovány tomuto tématu. Centrální výjev zobrazuje scénu Nanebevzetí Panny Marie, dvě menší pole nad a pod tímto výjevem pak zpodobňují Zvěstování Panně Marii a Navštívení Panny Marie (Obrázek 116). Šest menších polí obíhajících prostor stropu obsahují výjevy zbožné úcty (zcela jistě se nejedná o „starozákonní předobrazy života Panny Marie“, jak uvádí Ourodová³⁸, jejich význam bude muset být ještě osvětlen) doplněné o texty Žalmů. Zůstává otázkou, kterou

³⁵ Detailnější informace o podobě obrazu, jeho historii a typologii viz ROYT, J., *Obraz*. Praha. 1999, s. 210-212 a OURODOVÁ, L., *Klokoty*. Tábor – Klokoty. 2013, s. 49–53

³⁶ Viz BARTŮŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ Jan. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře*, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2013

³⁷ Více viz BARTŮŇKOVÁ, L., VOJTĚCHOVSKÝ J., *Restaurování*. Restaurátorská dokumentace. Litomyšl. 2012

³⁸ OURODOVÁ, L., *Klokoty*. Tábor – Klokoty. 2013, s. 26

bohužel již nyní nezodpovíme, jakým způsobem byl pojednán prostor stropu hlavní lodi před tím, než došlo k jeho destrukci.

Mariánské tématice se věnují i drobné výjevy ve vítězných obloucích bočních kaplí a presbyteria, které nejen vizuálně, ale i ikonograficky propojují celý prostor kostela. Dle Oourodové³⁹ představují jednotlivé části modlitby tzv. růžence: bolestného (kaple sv. Václava), radostného (kaple sv. Josefa) a slavného (presbyterium). Radostný růženec⁴⁰ se vztahuje k období Ježíšova života od jeho narození po jeho nalezení v chrámě. V bolestném růženci⁴¹ se připomíná jeho umučení a ve slavném růženci⁴² jeho zmrtvýchvstání, seslání Ducha svatého a nanebevzetí Panny Marie.⁴³ Z pohledu tematického zaměření by se dalo s tímto tvrzením souhlasit. Problematický je počet jednotlivých výjevů (sedm), zatímco počet růžencových tajemství je pouze pět, které navíc ne vždy mají všechny požadovanou analogii s výjevy v kostele v Klokotech. Tak například v radostném růženci se jednotlivá tajemství týkají scén *Zvěstování Panně Marii*, *Navštívení Panny Marie*, *Narození Ježíše Krista*, *Uvedení Ježíše Krista do chrámu* a *Nalezení v chrámu* neboli *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu*. V prostoru kaple sv. Josefa se pak nachází následující výjevy: *Narození Panny Marie*, *Přivedení Panny Marie do chrámu*, *Zvěstování Panně Marii*, *Navštívení Panny Marie*, *Klanění pastýřů*, *Klanění tří králů* a *Uvedení Ježíše Krista do chrámu*. V tomto případě jsou scény kanonických textů obohaceny o témata apokryfní (Mariino dětství, Klanění pastýřů). Je možné, že se jedná o specifickou modifikaci klasického pojetí mariánského tématu. Počet zobrazení v jednom vítězném oblouku by se shodoval spíše s kultem Sedmiboletné Marie⁴⁴ Dolorosy, jehož kořeny

³⁹ OURODOVÁ, L., *Klokoty*. Tábor – Klokoty. 2013, s. 31

⁴⁰ 1. kterého jsi z Ducha svatého počala, 2. s kterým jsi Alžbětu navštívila, 3. kterého jsi v Betlémě porodila, 4. kterého jsi v chrámě obětovala, 5. kterého jsi v chrámě našla.

⁴¹ 1. který se pro nás krví potil, 2. který byl pro nás bičován, 3. který byl pro nás trním korunován, 4. který pro nás nesl těžký kříž, 5. který byl pro nás ukřižován

⁴² 1. který z mrtvých vstal, 2. který na nebe vstoupil, 3. který Ducha svatého seslal, 4. který tě, Panno, do nebe vzal, 5. který tě v nebi korunoval.

⁴³ Podrobněji viz <https://cs.wikipedia.org/wiki/R%C5%AF%C5%BEenec>

⁴⁴ Viz například <http://www.kapky.eu/texty/clanky/maria-sedm-bolesti-panny/1-bolest-panny-marie-prorocvi-simeonovo-v-jeruzalemskem-chramu/>

sahají až do 12–13. století. S ní se pojí nejenom sedm bolestí⁴⁵, ale i sedm radostí⁴⁶. Přesto však by zde stále chyběl oblouk třetí. Přestože však byl tento kult ustálen dogmaticky, vyskytovaly se v umění odchylky, počet výjevů byl modifikován dle intence autora či zadavatele, stejně jako výběr scén⁴⁷. Navíc k jeho oficiálnímu schválení došlo až v roce 1727, tedy až po předpokládaném vzniku maleb v kapli sv. Josefa.

Základní rozvržení kaplí sv. Václava a sv. Josefa je identické.⁴⁸ Rozdíly jsou patrné při bližším zkoumání. Sochařská a štuková výzdoba kaple sv. Václava je bohatší a složitější, nápisy nejsou umístěny v samostatných štukových zrcadlech. Rozdíl je pochopitelně také v ikonografii výjevů. V kapli sv. Václava (**Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.**) se vztahují k jeho životu (např. *Václav mlátí obilí*). Během v současnosti probíhajícího restaurování v této kapli bylo zjištěno, že dané výjevy byly vytvořeny dle grafických předloh pocházejících ze Svatováclavské Bible⁴⁹. Donátorem kaple byl (jak je patrné dle schwarzenbersko-eggenberského rodového znaku nad vstupním obloukem kaple) již zmíněný Jan Kristián Eggenberg a jeho manželka Marie Ernestina z Eggenbergu.

Ambity, které byly postaveny později z nákladu tábořských měšťanů (šlechta ze širokého okolí jako například hrabě Václav Ignác Deym ze Stříteže, Wenzel de Garetto, Leopoldina Františka rozená Plánská, a jiní) mají nepravidelný lichoběžníkový půdorys (Obrázek 117). V každém z rohů se nachází samostatná osmiboká kaple (kaple sv. Vojtěcha, sv. Anny, Panny Marie Růžencové a sv. Vavřince). Malířská a štuková výzdoba těchto kaplí vykazuje velkou podobnost s výzdobou uvnitř kostela (nabízí se tedy otázka, zda nejde o dílo jednoho autora/skupiny autorů). Uprostřed západní stěny je pak situována výklenková kaple sv. Jana Nepomuckého.

⁴⁵ 1. Předpověď Simeona v chráně, 2. Útěk do Egypta, 3. hledání 12letého Ježíše v Jeruzalémě, 4. setkání Panny Marie s Ježíšem na křížové cestě, 5. Panna Maria pod křížem, 6. sundávání Ježíše z kříže do lůna Panny Marie, 7. uložení Pána Ježíše do hrobu.

⁴⁶ 1. zvěstování, 2. návštěva u Alžběty, 3. narození Ježíše Krista, 4. poklonu tří králů, 5. setkání se Simeonem, 6. nalezení Ježíše v chrámu, 7. nanebevzetí (a korunování) Panny Marie.

⁴⁷ Viz například Reinerovy fresky v Hochberhově kapli ve Vratislavi. Viz PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner: dílo, život a doba malíře českého baroka*. Praha. 2013, s. 490

⁴⁸ Detailní popis kaple sv. Josefa viz kapitola 4.3. Popis kaple sv. Josefa

⁴⁹ Jejíž Nový Zákon byl vydán roku 1677, Starý Zákon roku 1715.

4.2. Popis kaple sv. Josefa

Kaple sv. Josefa (**Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.**) přiléhá na severní stěnu hlavní lodi kostela, od které je oddělena vítězným obloukem. Její výzdoba byla pravděpodobně dokončena roku 1714, o čemž svědčí nápis nalezený během restaurátorských prací v malém poli umístěném nad výjevem *Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem*. (Obrázek 2) Kaple je také nazývána jako tzv.



Obrázek 2 – letopočet pravděpodobně označující rok vzniku výzdoby kaple umístěný v poli nad výjevem *Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem*.

„Lobkovická“, podle svých donátorů Filipa Hyacinta z Lobkovic (1680–1734)⁵⁰ a jeho manželky Eleonory Kateřiny z bílinské větve Lobkoviců (1685–1720), jejichž alianční znak a koruna, nesená dvěma andílky, je vložena nad římsou vítězného oblouku kaple.⁵¹

Ze stavebně-architektonického hlediska se jedná o polygonální kapli, jejíž základní rozvržení a způsob provedení sochařské a malířské výzdoby koresponduje se zbylými částmi kostela. Vnitřní obvod stěn je dělen šesti pilastry s kanelovaným dřikem a korintskými hlavicemi. Na vrcholu každé z nich je usazen putto, který drží štítovou kartuš, na které je umístěn drobný výjev s vyobrazením Panny Marie, s nápisovou páskou. Nad pilastry se klene širší klenební pás oddělující šestici nestyčných tříbokých výsečí, z nichž každá obsahuje jeden figurální výjev s motivem ze života sv. Josefa. Střed klenby kaple zaujímá centrální oválné zrcadlo s výjevem Nanebevzetí sv. Josefa. V prostoru jižní stěny kaple nad vítězným obloukem se nachází výjev, který dle svého námětu nenáleží mezi ostatní, vztahuje se pravděpodobně k reálné historické události, neboť zobrazuje průvod věřících ke kostelu Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech. Pod každým z výjevů se nachází

⁵⁰ Filip Hyacint pocházel z tzv. Chlumecké větve Lobkoviců. Z této větve pochází významní zástupci tohoto rodu, kteří zastávali vysoké říšské úřady. Filip Hyacint byl nejstarším synem Ferdinanda Augusta a stal se zakladatelem roudnické větve rodu. (viz <https://cs.wikipedia.org/wiki/Lobkovicov%C3%A9>)

⁵¹ Viz OURODOVÁ, L., *Klokoty*. Tábor – Klokoty. 2013, s. 35

nápisové pole obsahující latinské nápisy, které obsahují převážně verše z Nového Zákona (výjimku tvoří výjev zobrazující *Sv. Josefa s malým Ježíšem v tesařské dílně*, viz níže), doplňující či vysvětlující jeho ikonografický obsah. Před tím, než byla kaple restaurována, se nápisy nacházely pouze pod čtyřmi výjevy, zbývající dva byly zakryty vrstvou druhotného nátěru. Ve středu klenby se nachází větrací otvor, který dnes mimo jiné slouží k zavěšení osvětlovacího zařízení.

Zbývající plocha klenby je pokryta bohatou rostlinnou reliéfní štukovou výzdobou, akantové úponky s listy se vinou od hlavic pilastrů až k centrálnímu poli. Výjevy jsou ohraničené štukovým rámem volně přecházejícím v akantové šlahouny a nad čtyřmi z nich je zavěšen trs s ovocem (jablky, vinnými hrozny, atd.). Kolem centrálního zrcadla, umístěného v mohutnějším štukovém rámu, je soustředěna šestice andílků ve vysokém reliéfu. Výjevy na nejširším poli klenby a na zadní stěně vítězného oblouku jsou orientovány horizontálně (zatímco zbylé jsou orientované vertikálně): výjev ve výseči klenby má nad i pod sebou menší pole, dříve pravděpodobně s nápisem, dnes přetřené vrstvami nátěrů. Pole s nástěnnou malbou pod ním (umístěné na stěně nad vítězným obloukem) se liší nejen obsahově, ale i formou. Je po obvodu opatřeno bohatým štukovým rámem s rostlinnými motivy, květy růží, listy a hlavičkami andílků, jehož tvarosloví se odlišuje od zbylé štukové výzdoby kaple. Pod ním je umístěno štukové, reliéfně pojednané nápisové pole, které bylo před restaurováním překryto vrstvami vápenných nátěrů.

Plocha pásu vítězného oblouku (**Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.**) je rozdělena do sedmi obdélníkových polí, mezi kterými se nachází štukový shluk ovoce a listoví se stužkami. V každém z rámu je umístěno zrcadlo s nástěnnou malbou ohraničené štukovými akantovými rozvilinami zabírající zbylou plochu vnějšího pole. Jak již bylo řečeno výše, pojícím námětem je zcela jistě mariánská tematika, otázkou však zůstává zde použitý výběr scén, který neodpovídá klasickému pojetí radostného růžence.

Původní polychromie sochařské výzdoby byla skryta pod vrstvami druhotných nátěrů. Plocha pozadí štuků byla pojednána ve světle růžové, zbylé plastické prvky pak v bílé barvě. Výsledky předchozího restaurování dávaly tušit, že pod těmito vrstvami se nejen v oblasti štukových prvků, ale i nástěnných maleb ukrývaly původní, barokní vrstvy.

Co se týče vybavení kaple, je zde umístěn oltář zasvěcený sv. Josefovi, který je zakončen segmentovým obloukem s profilovanou římsou. V jeho středu se nachází oltářní obraz Svaté rodiny. Na oltáři jsou umístěné čtyři sochy světců.⁵² Okna jsou opatřena novodobými barevnými vitrážemi z 1. poloviny 20. století.

⁵² Viz OURODOVÁ, L., Klokoty. Tábor – Klokoty. 2013, s. 37

3. Rešerše literatury a prameny

V rámci průzkumu kontextu maleb v kapli sv. Josefa, ikonografii výjevů a jejich obrazových analogií byly v první řadě zkoumány možnosti písemných pramenů odborných, vlastivědných a archivních.

V případě odborné literatury byly nalezeny a využity tři základní zdroje. V první řadě šlo o publikaci s názvem *Klokoty* od Ludmily Ourodové⁵³. Ta udává základní a povšechné informace o objektu kostela, jeho historii a představení jednotlivých částí. Stejně tak je tomu i v případě bakalářské práce Hany Jirků⁵⁴. Ani jedna z těchto prací se však podrobněji nezabývá analýzou ikonografického významu popisovaných částí, o kapli sv. Josefa se zmiňují spíše jen letmo. Pro účely tohoto projektu byly uvedené zdroje využity jako základní literatura k popsání celkové podoby kostela, jeho historie a kontextu vzniku. Obě vycházejí zejména pak z článku Antonína Podlahy⁵⁵, který je však velmi krátkou statí, zpracovává však důležité archivní materiály zahrnující korespondenci tábořského děkana Josefa Winklera s pražskou konzistoří týkající se podoby nově vznikajícího kostela, stejně jako nákresy a plány s ní související. Právě tyto listiny byly nalezeny a zdokumentovány ve fondu archivu Českého Krumlova, kde jsou umístěny v samostatné složce (Vrchní úřad konvolut. II E 3Ka). Tyto texty však jsou psány barokním kurentem odpovídající době jejich vzniku (první polovina 18. století), navíc jsou psány v latině a němčině. Proto bylo využito pouze druhotných informací zpracovaných Podlahou. Součástí korespondence jsou kresebné nákresy kostela z doby jeho přestavby na počátku 18. století (z nichž některé jsou umístěné v *Obrazové příloze*). Dále byly prozkoumány zápisky v kronice tábořského děkanství, které se vztahovaly k novější historii kostela v Klokotech. Ty obsahovaly drobnější zmínky o některých zákrocích zejména v průběhu 20. století (viz 2. Úvod do problematiky.). V rámci archivního průzkumu byla též zkoumána knihovna tábořského děkanství obsahující knihy, z nichž některé pocházejí z přelomu 17. a 18. století. Tento fond byl analyzován s cílem prozkoumat možnost, že by se zde mohl nalézat tisk či soubor tisků, které mohly sloužit jako předloha pro nástěnné malby

⁵³ OURODOVÁ, Ludmila. *Klokoty: poutní místo*. Vyd. 1. Klokoty: Římskokatolická farnost Tábor-Klokoty, 2013. ISBN 978-80-260-3991-4

⁵⁴ JIRKŮ, Hana: *Poutní areál Klokoty*, bakalářská práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Ústav dějin umění, 2012

⁵⁵ PODLAHA, Antonín, *Drobné příspěvky k Soupisu, Památky archeologické XXVIII*, 1916

v klokotském kostele (původní verze Bible s grafickými ilustracemi, apod.). Žádný takový dokument však nebyl nalezen.

Pro potřeby identifikace ikonografického obsahu jednotlivých scén byly využity jak internetové zdroje, tak i ikonografické slovníky a lexikony (viz níže). Další kroky spočívající v hledání analogií jsou popsány v samostatné kapitole níže (4. Ikonografické analogie – metodologie a popis), stejně jako v jednotlivých kapitolách věnujících se konkrétním výjevům.

I přes několik drobných či větších snah popsat barokní poutní areál v Klokotech a jeho části, zůstává nadále mnoho neodhaleno, zvláště v oblasti okolnosti vzniku maleb samotných. Nejde však o případ ojedinělý, spíše naopak. Dle analýzy jejich umělecké kvality je možné říci, že se jednalo o autora zručného, avšak spíše regionálního významu, nezkušeného v oboru nástěnné malby. V oblasti zkoumání autorství uměleckých děl jde o otázku velmi ošemetnou, a pokud se nejedná o tvůrce velkého jména, či pokud neexistuje písemný pramen, který by jeho jméno vysloveně zmiňoval (např. účetní knihy, soukromé dopisy, apod.), je téměř nemožné jej dohledat. Kromě toho je archivní práce velmi specifickou a náročnou disciplínou vyžadující nejen praktické, ale i jazykové a další vědomosti vlastní spíše profesím archivářským a knihovnickým. Tato cesta je tedy stále neprozkoumaná a je možné, že pokud by bylo učiněno profesionální pátrání, mohlo by skončit úspěchem.

4. Ikonografické analogie – metodologie a popis

1. Identifikace výjevu

Nutným předpokladem pro hledání předloh byla identifikace ikonografického významu jednotlivých maleb. Výjevy v kapli sv. Josefa našťestí obsahovaly nápisy, které se v drtivé většině případů dochovaly nebo byly nalezeny v průběhu snímání druhotných vrstev a přemaleb. Ty byly analogií pro existující úryvky z Bible, které se vztahovaly ke konkrétním událostem, které mají celosvětově ustálené několikaslovné názvy, které označují danou situaci. Například *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu* či *Sen svatého Josefa*, apod. Tato slovní spojení jsou přenositelná do cizích jazyků a umožňují tak rozšíření průzkumu za hranice českého regionu.

2. Vyhledání analogie – lexikony

Existuje několik účinných metod, které umožňují nalézt analogická umělecká díla k daným výjevům. Prvním a klasickým způsobem je fyzické hledání v publikacích, které se věnují katalogizaci známých scén ve světě umění. Touto tematikou se zabývá úvod disertační práce Jana Royta s názvem *Lexikon biblické ikonografie*⁵⁶, který poskytuje výčet základních děl náležející do kategorie tzv. lexikonů. V rámci této práce bylo využito dvou lexikonů:

- **Barockthemen: eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts** autora A. Piglera. Tento třídílný lexikon obsahuje výčet uměleckých děl a reprodukce od 15. do 19. století. Díla jsou vždy přiřazena k danému tématu dle doby svého vzniku. V prvním svazku se nachází náboženská témata ze Starého a Nového zákona, ze života svatých, mýty a legendy či témata vztahující se k Panně Marii. Ve druhém díle jsou popsána témata světská, vztahující se k řecké a římské mytologii a dalším žánrovým a alegorickým tématům. Třetí svazek obsahuje reprodukce vybraných děl, ten však není příliš cennou pomůckou, neboť zahrnuje pouze velmi malou skupinu reprodukcí v nepříliš dobré kvalitě. Jan Royt nazývá

⁵⁶ ROYT, Jan, *Lexikon biblické ikonografie*. Dizertační práce. Praha. 2008

tento typ lexikonu jako „slovník první informace“, což znamená, že obsahuje pouze výčet daných uměleckých děl.

- **Lexikon der christlichen Ikonographie**, zkráceně LCI. Tento osmisvazkový opus magna je dílem několika autorů. První čtyři svazky jsou věnovány obecným ikonografickým pojmům, zbývající svazky se pak věnují hagiografii (ikonografii svatých). Kromě primárních informací obsahuje též přehled historického vývoje daného symbolu a seznam literatury (na rozdíl od výše zmíněného díla A. Piglera). Tento text je tedy vhodným primárním nástrojem, díky rozsáhlým bibliografickým odkazům umožňuje důkladnou studii konkrétních témat.

Oba dva tyto svazky však neobsahují relevantní obrazovou přílohu. Je tedy nutné jednotlivá díla hledat fyzicky. K tomuto účelu dobře slouží internetové vyhledávače, s jejichž pomocí je možné nalézt uspokojivou část uvedených děl. Tato metoda je však pomalá a ne zcela účinná. Většina děl, které se lze takto nalézt, jsou obrazy na plátěné či dřevěné podložce. Předlohami pro malby v kapli sv. Josefa však byly logicky spíše grafická díla, která mohla být vytvořena dle již dříve vzniklého malířského díla. Nicméně pro konkrétní případ klokotské kaple se jako efektivnější a cennější metoda projevila ta, která se zakládá na rešerši elektronických databází. Její možnosti a funkce jsou popsány níže.

3. Vyhledání analogie – online databáze a internetové vyhledávače

Další alternativou, jež je díky současným tendencím směřujícím k digitalizaci fondů a inventářů institucí po celém světě stále dostupnější a obsáhlejší, je vyhledávání online prostřednictvím elektronických databází. Všechna velká muzea a další instituce schraňující sbírky uměleckých děl dnes již nabízejí možnost vyhledávání a dokonce i zobrazení digitalizovaných (naskenovaných) reprodukcí svých exemplářů. Na následujících řádcích je uveden výčet databází, které byly využity v rámci tohoto výzkumu:

- **Artcyklopedia** (<http://www.artcyklopedia.com/>) – je druh portálu, který umožňuje vyhledávat dle tří kritérií: jména autora, slov v názvu a umístění daného díla. Po zadání daného pojmu aplikace vygeneruje seznam odkazů, které návštěvníka odkazují na konkrétní webové stránky (stránky uměleckých

institucí, galerií, muzeí a další). Nevýhodou je pravděpodobně nedokonalá aktualizace stránek, neboť některé odkazy nefungují nebo již neexistují. Přesto je skvělým základním nástrojem, který na jednom místě shromažďuje velké množství informací z různých zdrojů.

- **Sandrart. Net** (<http://www.sandrart.net/en/>) – projekt založený na spolupráci několika institucí (jako například Institut dějin umění na Univerzitě Johanna Wolfganga Goetheho ve Frankfurtu nad Mohanem či Institutu dějin umění ve Florencii, apod.). Jeho hlavním cílem byl vznik komentované, elektronické verze díla Joachima von Sandrarta *Teutsche Academie der Edlen Bau, Bild- und Mahlerey-Künste* (1675–80). Tento unikátní svazek, obsahující rozsáhlý výbor životopisu umělců německých, nizozemských i českých (který Sandrart vytvořil na základě svých bohatých cestovatelských zkušeností) je jedním z nejvýznamnějších zdrojů počátku moderní doby. Stránka obsahuje nejen samotný text „Teutsche Academie“, ale také možnost vyhledat jednotlivé autory či díla obsažené v textu (ve většině případů i spolu s reprodukcemi) a dalšími údaji o dílech samotných, kontextu jejich vzniku, předloze, apod.
- **The British Museum** (<http://www.britishmuseum.org>) – tato neuvěřitelně rozsáhlá databáze, která každým dnem roste, je tvořena více než dvěma miliony záznamů zahrnující rozmanitou škálu předmětů. Pro účely této práce je důležité, že obsahuje také rozsáhlou sbírku kreseb a grafik. Každý záznam je opatřen nejen fotografickou reprodukcí (jejíž kvalitnější verzi lze vyžádat po vyplnění jednoduchého registračního formuláře zcela zdarma), ale i dalšími podrobnými informacemi o díle samotném, z nichž mnohé fungují jako křížové odkazy, díky kterým lze pohodlně vyhledávat díla stejného autora, vydavatele, umělecké školy či typu.
- **Musée du Louvre, Inventaire du département des Arts graphiques** (<http://arts-graphiques.louvre.fr/>) – obsahuje soubor více než 200 000 prací ze sbírek Muzea v Louvru, Muzea v Orsay a Sbírký Edmonda Rotschilda. Lze vyhledávat dle několika kritérií: umělce, názvu díla, klíčového slova, data vzniku, techniky, a dalších. U drtivé většiny výsledků je přiložena fotografická reprodukce díla a základní informace (název, autor, vznik, umístění v katalogu, historie exempláře a další). Pro účely této práce se stala nejučinnějším nástrojem, s jehož pomocí se podařilo nalézt největší množství předloh. Její

jedinou nevýhodou může být skutečnost, že je dostupná pouze ve francouzštině.

- **BildIndex:** <http://www.bildindex.de/> – je součástí *Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte - Bildarchiv Foto Marburg* (Německé dokumentační centrum pro dějiny umění). Tato databáze obrazů obsahuje více než 2 miliony fotografií uměleckých nehmotných i hmotných děl v Německu a Evropě. Celá sbírka je založena na sdílení fotografií mezi více než 80 institucemi. Lze vyhledávat pomocí mnoha kritérií (umělce, názvu díla, původu díla, materiálu a techniky, tématu, klíčových slov, apod.). Umožňuje vyhledávání pouze v německém jazyce. Na rozdíl od *Virtuelles Kupferstichkabinett* (viz níže) nabízí stažení fotografie v uspokojivém rozlišení.
- **Virtuelles Kupferstichkabinett**
(<http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/>) – tato online databáze je projektem vzniklým ze spolupráce Herzog Anton Ulrich-Museum a Herzog August Bibliothek v Wolfenbüttel. Dané exempláře pocházejí ze soukromé sbírky šlechtického vévodského rodu Braunschweig-Wolfenbüttel. Databáze obsahuje více než 50 000 zejména kresebných a grafických děl. Umožňuje vyhledávání dle rozsáhlého seznamu kritérií: autor, název, klíčové slovo, datum vzniku, škola, technika, podložka, apod. Výhodou je německá i anglická verze vyhledávače. Každý výsledek obsahuje kromě reprodukce (stránka umožňuje velmi detailní náhled na danou reprodukci pomocí online aplikace (kvalita stahovaného souboru (ve formátu pdf) je však již horší) a také další zevrubné informace (vznik díla, tiskař, technika, cyklus, bibliografické reference, apod.).

- **Google Art Project**
(<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/u/0/?hl=en>) – dalšími zdroji jsou dále též jednotlivé stránky muzeí, které obsahují elektronické verze vlastních inventářů. Jejich počet a kvalita je však různá, nelze tedy počítat s jednoznačným a uspokojivým výsledkem. Několik z nich je zapojeno do tzv. Google Art Project, online platformy, která již od roku 2011 schraňuje elektronické verze fotografií uměleckých děl z více než 17 mezinárodních muzeí (Tate Gallery v Londýně, Metropolitní muzeum v New Yorku, Galerie Uffizi ve Florencii, Kunsthistorisches Museum ve Vídni, a další)

Výše uvedený výčet je jen zlomkem elektronických databází uměleckých děl přístupných online. Soubor digitalizovaných inventářů muzeí, galerií a dalších institucí se každým dnem rozšiřuje, možnosti jsou tak velmi rozsáhlé a vždy záleží na předmětu konkrétního bádání.

5. Výjevy v kapli sv. Josefa – popis, ikonografie, analogie – **představení výsledků průzkumu**

Následující kapitola je koncipována tak, aby svým obsahem chronologicky sledovala postupné změny ve vizuální podobě výjevů v kapli sv. Josefa, které byly tvořeny zčásti výsledky restaurátorského průzkumu, procesu čištění a snímání přemalob, dále pak simultánně prováděným umělecko-historickým průzkumem ikonografie výjevů. Ty směřovaly k nalezení vhodných ikonografických analogií daných scén, které byly následně využity *in situ* ve formě rekonstrukcí a retuší některých částí nástěnných maleb. Metoda retuší a rekonstrukcí byla koncipována individuálně pro každý z výjevů. Konkrétní přístup udávaly dva aspekty: míra zachování originálních partií (která na celé klenbě variovala mezi cca 20–80%) a rozdílná povaha nalezených předloh. Důležité je zmínit, že ne všechny výjevy byly v natolik desolátním stavu, aby bylo nutné je rekonstruovat, v tomto případě bylo užito scelující lokální až nápodobivé retuše (podrobněji viz níže).

Ikonografický obsah jednotlivých nástěnných maleb, který byl v důsledku přemalob či velkého poškození výjevu v některých případech neznámý, byl umožněn i díky tomu, že pod výjevy (v případě vítězného oblouku pod *všemi* výjevy) byly během restaurátorského sondážního průzkumu objeveny (a následně odkryty) nápisy – výňatky z kanonických evangelijních textů v latině. Ty pak přímo či nepřímo odkazovaly na konkrétní událost.

Významnými zdroji při charakterizaci ikonografie daných scén byl kanonický text Nového zákona a také texty apokryfní (dostupných online). V první řadě se jedná o tzv. protoevangelia, neboli apokryfní evangelia, která vznikala do konce 2. století našeho letopočtu, avšak která se z různých důvodů nedostala mezi církevně schválené texty. Přesto však zůstávala významným ikonografickým zdrojem mnoha uměleckých děl. V případě kaple sv. Josefa se jedná zejména o Protoevangelium Jakubovo, Pseudo-Tomášovo evangelium dětství a Pseudo-Matoušovo evangelium. Jejich českou verzi obsahuje kniha *Novozákonní apokryfy*, kterou uspořádal J. Dus a Petr

Pokorný⁵⁷. Dalším ze zdrojů je tzv. Zlatá legenda, latinsky *Legenda Aurea*⁵⁸. Ta byla napsána dominikánským mnichem Jakubem de Voragine v šedesátých letech 13. století (a v některých částech vychází z již zmíněného Pseudo-Matoušova evangelia). Představuje významný hagiografický zdroj středověký a renesanční, jehož dozvuky přetrvávaly i do doby novověku.

Malovaná zrcadla byla po odstranění přemaleb a nečistot odhalena ve své původní podobě, která byla však již velmi pozměněna vinou rozsáhlých poškození. V případě figurálních výjevů chyběla velká část originální barevné vrstvy (cca 20-60%). Cílem retuší bylo zcelit plochu maleb a potlačit rozsáhlá chybějící místa. V místech zachovalých částí, kde se vyskytovaly pouze malé defekty, byla použita lokální retuš. V místech velkých defektů bylo po domluvě s investorem a zástupci památkové péče rozhodnuto malby rekonstruovat podle dohledaných analogií a s důrazem na respektování malířského rukopisu originálu.

Pro každý výjev je vyhraněna samostatná podkapitola, která je systematicky rozdělena do bodů, které obsahují předem stanovené kategorie. Tento text je doplněn stranou, na které je umístěn soubor fotografií, dokumentující stav před restaurováním, po očištění, použité předlohy a konečný stav po provedení rekonstrukci. Jednotlivé třídy jsou následující:

Stav před restaurováním – stručný popis vizuální povahy díla před restaurováním.

Stav po sejmutí přemaleb – stručný popis vizuální povahy díla po očištění. Shrnutí výchozího stavu pro následné vyhledání předloh a rekonstrukci.

Obecný popis – stručný popis scény s bibliografickými odkazy

Lit. – výskyt daného příběhu v autentickém textu evangelijních a apokryfních textů

Obecné zobrazení – všeobecný ikonografický popis výjevu a způsobu jeho zobrazení v uměleckých, zejména malířských a grafických, dílech

Předlohy – popis a dokumentace dané předlohy

⁵⁷ DUS, Jan Amos a POKORNÝ, Petr (eds.). *Novozákonní apokryfy*. Praha. 2001

⁵⁸ JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda aurea*. Praha. 1984

Rekonstrukce – popis a dokumentace procesu retuší a rekonstrukcí a výsledného stavu díla

5.1. Cyklus ze života sv. Josefa

Osobě sv. Josefa bylo v minulosti věnováno mnoho uměleckých děl. O jeho životě se mnoho nedozvíme z Nového zákona⁵⁹, kde poslední zmínkou o jeho existenci je scéna s dvanáctiletým Ježíšem v chrámu. Velký zdroj informací však představují apokryfní texty – Protoevangelium Jakubovo⁶⁰, Pseudo-Tomášovo evangelium dětství⁶¹, Pseudo-Matoušovo evangelium⁶², Historie Josefa tesaře (4. či 5. století), Evangelium narození Panny Marie (9. století) či Legenda Aurea⁶³. Až do 15. století zastává Josef v uměleckém zobrazení marginální roli, ve scénách jako je například *Klanění pastýřů* či *Klanění tří králů* je umisťován spíše do pozadí. Teprve s novým pojetím Svaté rodiny (vysloveným v Kostnici Jeanem Gersonem⁶⁴) hraje aktivnější úlohu⁶⁵, což mohlo souviset s rostoucí tendencí potřeby zdůraznit úlohu čistoty a důležitosti rodiny v životě člověka. Obrat ve zdůrazňování rodinných vazeb byl zapříčiněn nejen sérií pohrom provázející Evropu od 14. století (stoletá válka, občanské války a vesnické bouře), ale souvisel i s celkovým úpadkem mravů. Vše

⁵⁹ V evangeliu Janově a Markově není o jeho osobě žádná zmínka. Lukášovo evangelium jeho jméno obsahuje jen při výčtu Ježíšova rodokmenu a narození. Nejvíce informací skýtá Matoušovo evangelium.

⁶⁰ Tento jazykově kultivovanější text (v porovnání s Pseudo-Tomášovým evangeliem) se zabývá nejvíce třemi většími okruhy informací, z nichž nejdůležitější jsou ty, které se týkají života Marie a Ježíšova narození. Právě tato událost a s ní spojený příchod králů k nově narozenému Ježíšovi datují tento text do období přibližně mezi 2. až 4. stoletím (v textu totiž není zmíněn počet králů, ten se ustálil až v 5. století). Viz DUS, J. A., a POKORNÝ, P. (eds.). *Apokryfy*. Praha. 2001, s. 253-255

⁶¹ Rozporuplný a nejednotný text popisující Ježíšovo dětství mezi pátým až dvanáctým rokem velmi hovorovým jazykem, který je datován přibližně do doby 2. stol. (avšak ani tuto dataci nelze spolehlivě doložit). Viz DUS, J. A. a POKORNÝ, P. (eds.). *Apokryfy*. Praha. 2001, s. 272

⁶² Jedná se o pozdní (autoři knihy Neznámá evangelia jej řadí do 8-9. stol) kompilaci textů Protoevangelia Jakubova a Pseudo-Tomášova evangelia, která dosáhla vrcholu své popularity během 10. až 15. století v umění slovesném i výtvarném. Viz DUS, J. A. a POKORNÝ, P. (eds.). *Apokryfy*. Praha. 2001, s. 286

⁶³ Text, který vznikl ve 13. století a který vycházel z Pseudo-Matoušova a Protojakubova evangelia. V rámci rostoucí tendence obliby Panny Marie pomohla tato kniha rozšířit některé nekanonické kapitoly z jejího života nejen v oblasti umělecké, ale i lidové.

⁶⁴ Reformní francouzský teolog 1363–1429), autor významných textů a rektor Pařížské univerzity. Je autorem rozsáhlé básně o sv. Josefovi nazvané Josephina, která napomohla rozšíření jeho významu v oblasti západní Evropy.

⁶⁵ V 15. století bylo oficiálně zavedeno slavení svátku sv. Josefa papežem Sixtem IV.

vrcholí v průběhu protireformace, kde je oceňována Josefova síla, důstojnost a umírněnost a Josef se stává nástrojem pro propagaci patriarchální autority a roli manželství pod kontrolou církve. Úcta ke sv. Josefu se šíří i prostřednictvím řádů a významných osobností (františkán sv. Bernardin ze Sevily, dominikán Isidor z Isolani, sv. Terezie z Ávily a jiní). Tomu odpovídá i četnost děl s výjevy Svaté rodiny či svatby Josefa s Marií. Často také bývá zobrazován ve své dílně (jako je tomu i v případě kaple sv. Josefa v Klokotech). Co se týče zobrazení jeho samotného, až do 17. století bývá zpodobněn jako starý muž (Obrázek 3), což mělo umocnit přesvědčení, že Marie počala neposkvrněna (tato představa pochází z doby kolem 4. stol.)⁶⁶, od té doby (zejména ve Španělsku, odkud se tato tendence šíří i do dalších částí křesťanské Evropy) je zobrazován jako muž ve středních letech (Obrázek 4). K atributům sv. Josefa patří tesařské náčiní⁶⁷, rozkvetlá hůl s holubicí či lilie jako symbol čistoty (vzniklá transformací právě zmíněné hůle). O jeho významu v českém regionu patří i skutečnost, že roku 1654 byl na přání císaře zařazen mezi české zemské patrony.⁶⁸

Výběr témat odpovídá zasvěcení kaple sv. Josefu a obsahuje i méně obvyklé scény, které nemají analogie v církvích uznaných textech. Zejména výjevy z Ježíšova dětství (*Sv. Josef s Ježíšem v dílně*, *Sv. Josef s Ježíšem nesoucím Arma Christi*) patří k ojediněle zobrazovaným událostem Josefova (potažmo Ježíšova) života v oblasti nástěnné malby.

⁶⁶ Viz DUS, J. A. a POKORNÝ, P. (eds.). *Apokryfy*. Praha. 2001, s. 262

⁶⁷ Jedinou zmínkou v Novém zákoně je část Matoušova evangelia (13,55), kde se o Ježíšovi hovoří jako o „synu tesařově“.

⁶⁸ Viz ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha. 2006, s. 101–102



Obrázek 3 – Robert Campin. Merodský oltář (olej na dřevě). Levé křídlo oltáře. Sv. Josef jako středověký tesař. Cca. 1425–1430.

Zdroj: www.scanopia.com



Obrázek 4 – José de Ribera. Svatý Josef a Ježíš jako dítě (olej na plátně). 1630–1635. Muzeum v Pradě.

Zdroj: www.museodelprado.es

Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem

Stav před restaurováním:

Míra přemaleb odpovídala dochovanému stavu originální malby – přemalby byly naneseny téměř celoplošně. Na jednoduše budovaném pozadí v zemitých barvách, v jehož pravé straně bylo situováno arkádové sloupoví, se nacházely celkem čtyři rozeznatelné postavy. V levém spodním rohu to byla postava malého chlapce, který byl k divákovi otočen zády a rozpřahoval paže do stran. Po jeho pravé straně byla umístěna ženská postava se sepjatýma rukama, po jejíž levici klečel muž s modrým pláštěm. Všechny tyto postavy měly kolem obličeje naznačenou svatozář. Poslední postava byla umístěna v pozadí a jednalo se o ženu, jejíž spodní polovina se rozplývala v pozadí scény. Nápisové pole umístěné pod výjevem bylo opatřeno druhotným nátěrem, jeho text, potažmo i ikonografický obsah výjevu, nebylo možné identifikovat.

Stav po sejmutí přemaleb:

Stav originální barevné vrstvy byl velmi špatný, dochovalo se pouze cca 20% její původní plochy. Nezachovalejší partií byl levý dolní roh výjevu, kde bylo možné identifikovat dvě klečící postavy v modrých rouchách s bílým přehozem. V této části bylo možné předpokládat existenci větší skupiny postav, jak napovídaly dochované fragmenty různé barevnosti. V levém horním rohu se dochovaly části holubice symbolizující ducha svatého. Pravá polovina výjevu téměř chyběla.

Lit.: Pseudo-Matoušovo evangelium (8,1-4), Protoevangelium Jakubovo (8-9), Historie Josefa Tesaře, *Legenda Aurea*⁶⁹

Obecný popis:

V Pseudo-Matoušově evangeliu⁷⁰ je tato událost popsána velmi obšírně. Když bylo Marii čtrnáct let⁷¹, dospěla do věku, kdy se farizejové domnívali, že již nemůže pobývat v chrámu a je tedy vhodné vybrat jí manžela. Dle tradice svolali svobodné muže a vdovce. Boží hlas vyjevil knězi, že ten, kdo byl vyvolen pojmout Marii, bude označen tím, že z jeho hole vyletí holubice (v některých textech, například v Historii

⁶⁹ JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda*. Praha. 1984, s. 224

⁷⁰ Protoevangelium Jakubovo je v popisu sučnejší, nicméně v základních skutečnostech příběhu se oba texty shodují.

⁷¹ V Protoevangeliu Jakobově se hovoří o tom, že Panně Marii bylo dvanáct let.

Josefa Tesaře, se jeho hůl zazelenala). A opravdu se tak stalo, že z Josefovy hole holubice vylétla (proto patří hůl s holubicí mezi zobrazované atributy sv. Josefa)⁷². Reakce Josefa samotného byla spíše negativní, se slovy „Jsem starý a mám syny, nač mi dáváte tuhle dívku?“ se tohoto činu spíše obával. Nicméně nechtěl stát proti Božímu plánu a s Marií se zasnoubil a přijal ji do svého domu (prakticky však spíše jako svou chráněnkou než manželku). Sám odešel na delší dobu z domu za prací.⁷³ Tak se v Matoušově evangeliu (1, 18) hovoří o tom, že „*Jezukristovo pak narození takto se stalo: Když matka jeho Maria zasnoubena byla Jozefovi, prvé než se sešli, nalezena jest těhotná z Ducha svatého. Slovo „zasnoubena“ však nemusí znamenat, že proběhl přímo sňatek jako takový. Tak i v Pseudo-Matoušově evangeliu se hovoří o situaci, kdy se chrámoví služebníci dozvídají o tom, že Marie je těhotná. Obrací se na Josefa se slovy: „Proč jsi obešel cestu řádného sňatku s tak vzácnou a vznešenou dívkou...“* (12, 1) Jde tedy o scénu zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem, které proběhlo poté, co se stal již zmíněný zázrak s Josefovou hůlí.⁷⁴

Obecné zobrazení:

Tato scéna bývá s oblibou zobrazována od 15. století. Nejčastěji se odehrává v chrámu či před chrámem v Jeruzalémě za přítomnosti starozákonního kněze. Snoubenci klečí či stojí před knězem a Maria přijímá od Josefa prsten⁷⁵, což je zobrazení typické pro italskou tradici. V zaalpské oblasti si snoubenci také podávají ruce (Obrázek 7), které k sobě může svazovat sám kněz (jak tomu bylo běžné při francouzském svatebním obřadu).⁷⁶ V pozadí se též mohou objevovat zhrzení nápadníci Panny Marie. Josef často třímá hůl, ze které vykvétá lilie či vylétává holubice.

⁷² Pravděpodobně se jedná o kombinaci starozákonního příběhu rašící hole Áronovy a symbolického významu holubice jako Ducha svatého (viz například Matoušovo evangelium 1,10 a další). Viz DUS, J. A. a POKORNÝ, P. (eds.). *Apokryfy*. Praha. 2001, s. 262

⁷³ Mezitím došlo k zázračnému početí Panny Marie, viz níže v části zabývající se výjevem Zvěstování Panně Marii ve vítězném oblouku kaple sv. Josefa.

⁷⁴ O čemž by mohl vypovídat například jedno z nejznámějších zpodobnění této scény od Raphaela Santi zvané *Lo Spozalio* (1504), kde jsou na pravé saně umístěni nápadníci, kteří nebyli vybráni, třímající v ruce své hole. (viz Obrázek 22)

⁷⁵ Viz například již zmíněné dílo Raphaela Santi (viz výše)

⁷⁶ ROYT, J. *Slovník*. Praha. 2006, s. 101

Předlohy:

Již zmíněný špatný stav dochování a absence nápisové tabule výrazně ztěžovaly identifikaci ikonografického významu malby. Klíčovou částí se stala dvojice klečících postav v popředí. Vizuální podoba těchto postav dávala tušit, že by se mohlo jednat o ministranty.



Tento předpoklad vedl k domněnce, že výjev by mohl představovat scénu zasnoubení sv. Josefa s Pannou

Obrázek 5 – Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem, Klokoty. Detail dvojice postav ministrantů, která vedla k nalezení předlohy. Důležitý je zejména detail předmětu, který drží chlapec vpravo. Stav během restaurování.

Autor fotografie: Ivana Milionová

Marií. Byla nashromážděna skupina děl, která odpovídala zadaným parametrům. Vodítkem pro identifikaci konkrétní předlohy byl malý detail – liturgický nástroj ve tvaru půlměsíce, který drží v ruce ministrant vpravo (viz Obrázek 5). Předloha pro tento výjev byla nalezena v elektronické databázi sbírky muzea v Louvre. Jedná se o kresbu menšího formátu (o velikosti 32,9x22 cm) pocházející z dílny umělce Paola Caliariho, známějšího pod pseudonymem Veronése (Obrázek 11). Vzhledem k tvaru podkladové desky kresby lze předpokládat, že se jednalo o skicu pro velký oltářní obraz (ten se bohužel nepodařilo nalézt, je možné, že nebyl realizován). Právě grafika vzniklá dle Veronésova díla byla v kapli sv. Josefa použita v případě výjevu *Uvedení Ježíše do chrámu* ve vítězném oblouku.

Rekonstrukce:

V tomto případě šlo o velmi poškozený výjev, kde se zachovala pouze minimální část původní barevné vrstvy. Nalezená předloha umožnila vytvořit hypotetickou rekonstrukci, přestože byl výjev v kapli sv. Josefa orientován horizontálně, zatímco kresebná předloha vertikálně. Došlo tedy k mírné modifikaci základního rozvržení a kompozice postav. Po provedeném očištění a rekonstrukci bylo možné hypoteticky rekonstruovat jeho původní podobu, na základě intuitivního využití nalezené předlohy. Tak byly doplněny fragmenty postav dvou ministrantů, klečící dvojice snoubenců Panny Marie a Josefa, postava kněze v červeném rouchu a další postavy v levé části. V pravé části byly nalezeny částičky barevné vrstvy, které souhlasily s vyobrazením ženy s dítětem a mužské postavy vpravo. Pozadí výjevu

odpovídalo též grafické předloze, tvořené antikizujícím sloupovým a dveřmi s tympanonem v pravé části. Právě tato část výjevu, která nebyla dochována, a která se vzhledem k původnímu rozvržení grafické předlohy lišila od dispozice výjevu v kapli sv. Josefa, byla potlačena a pojata spíše náznakově.

Restaurovala: . Ivana Milionová



Obrázek 6 – Raphael Santi. Spozalio Zasnoubení Panny Marie Olej na dřevě. 1504. Pinacoteca di Bera, Milán.

Zdroj: <http://www.wga.hu/index1.html>



Obrázek 7 – Philippe de Champaigne. Svatba Panny Marie Olej na dřevě. Cca. 1644. Wallace Collection.

Zdroj: <http://www.wga.hu/art/c/champaig/marriage.jpg>



Obrázek 8



Obrázek 9

VÝJEV ZASNOUBENÍ PANNY MARIE S JOSEFEM.

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 8 – Stav před restaurováním

Obrázek 9 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vymělení a celkové konsolidaci

Obrázek 10 – Stav po provedení retuší a rekonstrukcí

Obrázek 11 – ikonografická analogie dokumentovaného vjevu, kterou lze považovat za hypotetickou předlohu pro výjev v Klokotech. Použité rekonstrukce *in situ* byly přizpůsobeny odlišné orientaci štukového pole výjevu:

Paolo Caliari (Veronése). Svatba Panny Marie. Kresba na papírové podložce. 1671. Umístění: Cabinet du Roi. Cabinet des dessins Fonds des dessins et miniatures INV 4684.

Zdroj: <http://arts-graphiques.louvre.fr/>



Obrázek 10



Obrázek 11

Sen sv. Josefa

Stav před restaurováním:

Scéna je umístěna na pozadí, které bylo budováno v hnědých tónech a bylo pojato velmi neurčitě, jedinými konkrétními částmi byly náznaky architektury za zády sv. Josefa, (tj. dvojice červených květů a velký dřevěný kříž směřující diagonálně od jeho hlavy až do levého horního rohu). Pozornost byla věnována dvojici postav v popředí: vlevo to byla sedící postava sv. Josefa oděná do žlutého roucha s pažemi semknutými v prosebném gestu, jehož pohled směřoval k postavě anděla, který se vznášel vlevo od něj. Anděl byl ztvárněn v dramatickém postoji, levou ruku chlácholivě pokládajíc na rameno sv. Josefa.

Pod výjevem je umístěn nápis, který je částí Matoušova evangelia, kde dvojice veršů obsahuje následující text: : *HAEC AUTEM EO COGITANTE ECCE ANGELUS DOMINI IN SOMNIS APPARUIT EI DICENS IOSEPH FILI DAVID NOLI TIMERE ACCIPERE MARIAM CONIUGEM TUAM QUOD ENIM IN EA NATUM EST DE SPIRITU SANCTO EST.* (Vulgata, Matoušovo evangelium, 1,20). Český překlad Bible kralické odpovídá následujícím větám: „*Když pak on o tom přemýšleval, aj, anděl Páně ve snách ukázal se jemu, řka: Josefe synu Davidův, neboj se přijít Marie manželky své; neboť což v ní jest počato, z Ducha svatého jest.*“⁷⁷

Stav po sejmutí přemalob:

Tento výjev (spolu s výjevem *Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem a Uvedení Ježíše Krista do chrámu* ve vítězném oblouku kaple) patřil k nejvíce poškozeným, barevná vrstva se dochovala pouze cca v 20% původní plochy. Nejlépe zachovalou partií byla pravá část výjevu, kde bylo možné identifikovat drobnou sedící ženskou postavu, pravděpodobně Pannu Marii, držící v náručí malého Ježíška. Další rozlišitelnou část představovala postava anděla, zachovaná však pouze fragmentárně. Postava sv. Josefa byla téměř nezřetelná, o jeho existenci svědčila pouze malá část pravé paže a nohy. Zbylá plocha téměř chyběla.

⁷⁷ Text pochází z tzv. Bible kralické, prvního českého překladu z původních latinských jazyků, prvně vyšlým tiskem v první polovině 16. století. Text této verze Bible byl využit k přeložení všech zbývajících textů v kapli sv. Josefa v Klokotech. Dnešnímu jazyku sice odpovídá Ekumenický překlad, nicméně k době vzniku výjevů se spíše blíží tato verze.

Lit.: Matoušovo evangelium (1, 20-21), Protoevangelium Jakubovo (část 14,2), Pseudo-Matoušovo evangelium (11, 1)

Obecný popis:

V Novém zákoně se nachází celkem tři scény, během kterých je Josef ve snu konfrontován s Božím plánem.⁷⁸ Scéna zobrazená v kapli sv. Josefa směřuje k prvnímu z nich, který se odehrává ve chvíli, kdy se Josef (poté, co se s Marií zasnoubil) vrací po dlouhé době domů (Pseudo-Matoušovo evangelium hovoří o době 9 měsíců) a nachází zde Marii těhotnou. V důsledku toho pak pochybuje o čistotě Marie i o sobě samém a uvažuje o tom, že sám odejde do ústraní a Marii opustí. Zobrazena je pak scéna okamžiku, kdy se večer toho dne Josefovi ve snu zjevuje anděl a přesvědčuje jej o tom, že vše je dílem Božím a že se nemá obávat toho, setrvat nadále s Marií ve svazku manželském. Jedná se o část Matoušova evangelia, jehož část, obsahující slova anděla Josefovi, obsahuje nápisové pole pod výjevem. Apokryfní texty tuto scénu vykreslují podobně jako text Matoušova evangelia.

Obecné zobrazení:

Scéna se většinou odehrává v Josefově tesařské dílně, Josef sám je zobrazen spící, často obklopen tesařským náčiním (popřípadě v rukou třímá svou hůl). Anděl se vznáší nad ním, s gestem ukazujícím do míst, kde je v pozadí vyobrazena Panna Maria (buďto těhotná nebo s již narozeným Ježíškem).

Předlohy:

Ikonografický význam tohoto výjevu byl zřejmý již z přemalby samotných, které pravděpodobně vycházely spíše z textu nápisového zrcadla. Předlohu pro toto dílo se podařilo nalézt v elektronické databázi Virtuelles Kupferstichkabinett. Jedná se o lept (o rozměrech 30,8 x 20,2 cm) s názvem *Hl. Joseph im Schlaf und der Engel* z dílny německého grafika Melchiora Küsela (1626–1684), která vznikla podle malby Simone Voueta (Obrázek 15). Pod samotným tiskem je umístěn nápis *Quid dubitas Joseph? Coelum tibi foedera nectit Divina faciet Virgo te prole parentem* a také

⁷⁸ Jedná se o následující čtyři případy: 1. Josef je ujišťován o čistotě Panny Marie (Matouš 1,20–21), 2. Josef je varován, aby uprchl z Betléma do Egypta (Matouš 2, 13), 3. Josef je v Egyptě ve snu srozuměn s tím, že se nyní může vrátit zpět do Izraele (Matouš 2, 19–20), 4. Josef je varován před králem Archealem, vyhýbá se Izraeli a odchází do Galileje (Matouš 2, 22)

signatura grafika ve znění: *M. Küsell excud. Augustae*. Originální tisk je uložen v Herzog Anton Ulrich-Museum.

Rekonstrukce:

V tomto případě byla velká ztráta barevné vrstvy (více než 75%) vynahrazena tím, že ikonografie a předloha díla samotného byly známé. Malíř se pravděpodobně velmi věrně držel rozvržené kompozice grafické předlohy, stejně jako základního tvarosloví anatomie postav a draperií. Právě tato skutečnost s jistotou umožnila využití rekonstrukčního principu doplnění barevných vrstev. Co se týče rekonstrukcí konkrétně, byla odkryta a obnovena postava Panny Marie s dítětem (kterou přemalba zcela ignorovala), a také detaily a tvarosloví postav sv. Josefa a anděla, stejně jako charakter a podoba pozadí výjevu. V tomto případě se ukázalo, že užitečným nástrojem bylo nalezené malířské dílo, které pravděpodobně vycházelo ze stejné grafické (Küsel) či výtvarné (Vouet) předlohy. Jednalo se o závěsný obraz (ačkoli o něco málo mladší než výjevy v kapli sv. Josefa v Klokotech), jehož autorem je španělský malíř Francisco Goya y Lucientes. Obraz pochází z roku 1772 a je dnes uložen v Muzeu v Zaragoze (Obrázek 16). Existence takového malířského díla umožnila lépe uchopit převedení grafické předlohy v techniku olejové malby, která je bližší použité technice v kapli sv. Josefa v Klokotech.

Restaurovala: Markéta Račková



Obrázek 12



Obrázek 13



Obrázek 14



Obrázek 15

VÝJEV SEN SV. JOSEFA

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 12 – Stav před restaurováním

Obrázek 13 – Stav po očištění, sejmutí přemalbě, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 14 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Obrázek 15 – ikonografická analogie dokumentovaného výjevu, kterou lze považovat za hypotetickou předlohu:

Melchior Küsel. *Sv. Josef spící a anděl. Lept. 1626. Herzog Anton Ulrich Muzeum.*

Zdroj: <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/>

Obrázek 16 – ikonografická analogie dokumentovaného výjevu, která vznikla pravděpodobně dle grafického díla M. Küsela. Toto dílo sloužilo pro lepší pochopení a orientaci vzhledem k tomu, že se jedná o malbu, které se svou technikou více blíží technice použité v Klokotech:

Francisco de Goya y Lucientes. *Sen sv. Josefa. Olej na plátně. 1772. Museo de Zaragoza.*

Zdroj: http://artgen.billerantik.de/articles/B_A3/01842.jpg

Autorka fotodokumentace: Markéta Račková



Obrázek 16

Návrat Svaté rodiny z Egypta

Stav před restaurováním:

Jednoduchá kompozice tohoto výjevu byla tvořena třemi postavami – Pannou Marií a sv. Josefem vedoucími mezi sebou malého Ježíše. Nad jejich hlavami se vznášela holubice jako symbol Ducha svatého. Celková barevnost se opět odehrávala v tlumených tónech, pozadí bylo pojednáno téměř monochromně, v hnědých a okrových valérech.

Výjev v kлокotské kapli sv. Josefa tak zobrazoval okamžik návratu Svaté rodiny z Egypta. Scéně odpovídá i nápis, který se nachází pod výjevem a je součástí následujících veršů Matoušova evangelia: (14) *QUI CONSURGENS ACCEPIT PUERUM ET MATREM EJUS NOCTE, ET SECESSIT IN AEGYPTUM:* (15) *ET ERAT IBI USQUE AD OBITUM HERODIS: UT ADIMPLERETUR QUOD DICTUM EST A DOMINO PER PROPHETAM DICENTEM: EX AEGYPTO VOCAVI FILIUM MEUM* (Vulgata, Matoušovo evangelium (2, 14–15)). Český překlad Bible kralické zní: (14) *Kterýž vstav v noci, vzal děťátko i matku jeho, a odšel do Egypta.* (15) *A byl tam až do smrti Heródesovy, aby se naplnilo pověděni Páně skrze proroka, řkoucího: Z Egypta povolal jsem Syna svého.* (Bible kralická, Matoušovo evangelium 2, 14-15).

Stav po sejmutí přemaleb:

Stav dochování díla po sejmutí celoplošných přemaleb byl opět velmi špatný, představoval pouhých cca 30% původní plochy, z čehož většinu tvořila horní polovina výjevu. Autor přemaleb se věrně držel rozložení původního díla dle zachovalých částí (tj. v umístění třech hlavních postav i holubice Ducha svatého). Proces čištění a sejmutí přemaleb však navíc odhalil fragmenty ucha zvířete, pravděpodobně osla, který se původně nacházel v pravé části výjevu v těsné blízkosti postavy sv. Josefa. Pozadí bylo valérově rozehranější, variovalo mezi odstíny červené, žluté, modré a zelené. Ve spodní polovině se pravděpodobně nacházela jednoduše budovaná krajina, ze které se bohužel dochovaly pouze fragmenty.

Lit.: Matoušovo evangelium (2. kapitola), Pseudo-Matoušovo evangelium (25, 1)

Obecný popis:

Tato scéna v evangelijních textech chronologicky následuje po události související s útekem Josefa a Marie s malým Ježíškem do Egypta, jehož příčinou bylo varování anděla před nebezpečím pramenícím z rozhodnutí krále Heroda o vyvraždění všech chlapců do věku dvou let. O následujícím období v Egyptě, trvajícím několik let, není v těchto textech zmínka. Důvodem pro následný návrat bylo opětovné nabádání anděla: „*Vstana, vezmi dítě i matku jeho, a jdiž do země Izraelské; neboť jsou zemřeli ti, kteříž hledali bezživotí dítěte.*“ (Bible kralická, Matoušovo evangelium 2,20). V Judsku však v té době panuje tyran Archealus, který je proslulý svou krutostí. Josef tak celou rodinu (opět na základě rady anděla) odvádí do Nazaretu.

Obecné zobrazení:

Popisovaný výjev je jedním z řady reprezentativních zpodobnění Svaté rodiny⁷⁹. Tato scéna bývá zřídka zobrazována již od středověku. Avšak po tridentském koncilu, který zahájil tendenci prosazování významu Svaté rodiny jako dobrého příkladu pro křesťanskou obec (viz výše, v úvodu k výjevům v kapli sv. Josefa), se tento námět objevuje mnohem častěji. V případě *Návratu Svaté rodiny z Egypta* je hlavním motivem zobrazení Marie a Josefa, kteří drží za ruce malého Ježíše (viz například oltářní obraz z kapucínského kostela v Chrudimi od Joachima von Sandrarta (Obrázek 17). Nad trojicí postav se nejčastěji vznáší holubice Ducha svatého, v některých případech dokonce i sám Bůh se suitou andělů. Dalším častým motivem je i zobrazení oslíka, který kráčí spolu se Svatou rodinou.⁸⁰ Podobné rustikální zobrazení této scény nalezneme například v případě malby neznámého autora v kostele z kostela sv. Klimenta v Chržíně (Obrázek 18).

Předlohy:

Je zřejmé, že prvotním zdrojem mnoha děl, mezi něž se řadí i předloha pro tento výjev, je dvojice děl malíře Pietra Paula Rubense. Prvním z nich je olejomalba z roku 1620, která byla původně určena pro hlavní oltářní obraz jezuitského kostela v Antverpách (Obrázek 22). Dnes je uložena v muzeu ve Vídni. Tento obraz byl zcela

⁷⁹ Mezi které spadá například i Polibek sv. Josefu, Polibek Panně Marii, Odpočinek na útěku do Egypta, apod. viz ROYT, J., *Slovník*. Praha. 2006, s. 272–273

⁸⁰ Právě tento prvek, jehož fragmenty byly objeveny po sejmutí přemalob, byl jednou z indicií, které vedly k nalezení předlohy.

jistě vzorem pro již zmíněná díla neznámého autora i Joachima von Sandrarta. Druhý Rubensův obraz je také olejomalbou a nachází se v soukromé sbírce (Obrázek 24). Obě tato díla byla mnohokrát kopírována (což dokazují nalezená grafická díla, viz Obrázek 23 a Obrázek 25) a výjev v klokotské kapli sv. Josefa je pravděpodobně syntézou několika základních prvků z popsaných děl. Kompozice a základní rozvržení a charakter postav pochází z díla prvního, existence osla pak z druhého díla. Předloha, která by sjednocovala tyto prvky, nebyla nalezena.

Rekonstrukce:

Vzhledem k míře poškození originální malby bylo přistoupeno k rekonstrukci výjevu zejména v jeho dolní polovině, kde došlo k úplné ztrátě původních vrstev. Dílo P. P. Rubense bylo nejvíce využito při rekonstrukci oslíka, který se nedochoval (až na malý fragment jeho ucha). Výsledná podoba byla komparována s dvěma výše zmíněnými předlohami tak, aby její technické provedení a modulační princip odpovídal stylu autora původní malby. Horní polovina výjevu byla doplněna s využitím nápodobivé retuše.

Restaurovala: Lenka Slouková



Obrázek 18 – Neznámý autor. Návrat Svaté rodiny. Olej na plátně. Kolem roku 1750. Původně v kostele sv. Klimenta v Chržíně, dnes v depozitáři.

Zdroj: PŘIBYL, Vladimír, *Tři kapitoly z Ježíšova „skrytého života“ v barokní malbě Slánska*, Slaný 2005



Obrázek 17 – Dílenský okruh Joachima von Sandrarta. Olej na plátně. 1655. Kapucínský kostel v Chrudimi.

Zdroj:

http://japek.rajce.idnes.cz/Vystava_Karel_SKRETA_doba_a_dilo/



Obrázek 19



Obrázek 20



Obrázek 21

VÝJEV NÁVRAT SVATÉ RODINY Z EGYPTA

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 19 – Stav před restaurováním

Obrázek 20 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 21 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Autorka fotodokumentace: Lenka Slouková



Obrázek 22

VÝJEV NÁVRAT SVATÉ RODINY Z EGYPTA

Dokumentace použitých ikonografických analogií

Obrázek 22 – malba P. Paula Rubense, která se ve svém základním rozvržení a typologii postav Svaté rodiny shoduje s výjevem výjevu v Klokotech a byla vzorem pro grafiku A. Bolswertha umístěnou vlevo.

Peter Paul Rubens. Návrat Svaté rodiny z Egypta. Olej na plátně. 1620. Soukromá sbírka.

Zdroj: <https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/987-1/1239-peter-paul-rubens-studio-of.html>

Obrázek 23 – grafický list z dílny vlámského umělce A. Bolswertha, který mohl být hypoteticky vzorem pro výjev v Klokotech.

Schelte Adamz Bolswerth. Návrat z Egypta. Rytina. 1630–1645. Oddělení: Grafiky a kresby. Rejstříkové číslo: R, 2.95. Britské muzeum, Londýn.

Zdroj: <http://www.britishmuseum.org/>

Obrázek 24 – malba z dílny P. Paula Rubense, ve které se objevuje motiv oslíka, který byl vzorem pro grafické dílo umístěné vlevo. Právě detail oslíka byl použit pro následné rekonstrukce v kapli sv. Josefa v Klokotech.

Peter Paul Rubens. Návrat Svaté rodiny z Egypta. Olej na plátně. 1613.

Zdroj: <http://nevsepic.com.ua/art-18-nyu/19953-artworks-by-peter-paul-rubens.-chast-5.html>

Obrázek 25 – grafický list Lucase Vostermana I., vytvořený dle malby P. Paula Rubense, který mohl být v části s oslíkem vzorem pro výjev v Klokotech.

Lucas Vorsterman I. Návrat z Egypta (rytina). 17. století. Harvard University Museum.

Zdroj: <http://www.harvardartmuseums.org/>



Obrázek 24



Obrázek 23



Obrázek 25

Dvanáctiletý Ježíš v chrámu

Stav před restaurováním:

Centrálně orientovaný výjev byl umístěn v jednoduše budovaném interiéru v tlumených, hnědých valérech, s vysokými, půlkruhově zakončenými okny, šachovnicovou podlahou a kazetovou klenbou. Pod výklenkem ve střední části byla na vyvýšeném místě usazena žena v červeném rouchu a světlé roušce. Na klíně měla položené malé dítě. Žena pravděpodobně představovala Pannu Marii s malým Ježíškem. Pannu Marii obklopovala skupina postav, po její pravé straně to byl starší muž v červeno-bílém rouchu, který v ruce třímal předmět připomínající obuv. Naproti němu se nacházela skupina tří postav oděných do dlouhého roucha, bez dalších výrazných identifikačních znaků či symbolů. Plocha nápisového pole byla opatřena vápennými nátěry, které zcela překrývaly původní nápis.

Stav po sejmutí přemaleb:

Po sejmutí přemaleb a očištění plochy malby byl zjištěn opět výraznější úbytek barevné originální vrstvy, která představovala cca 50% své původní plochy (v kontextu celé kaple sv. Josefa šlo tedy o středně zachovaný výjev). Nejzachovalejší partií byla horní třetina výjevu s iluzivní architekturou. Pod vrstvou přemaleb se ukrývala scéna, jejímuž centru vévodila postava mladého chlapce (Ježíše Christa), stejně tak v popředí bylo možné z fragmentů dochované barevné vrstvy vysledovat mnohem větší počet postav. Jejich celkový počet a podoba byla však méně zřetelná. Na místě nápisového zrcadla byly s pomocí sondážního průzkumu nalezeny a následně odkryty fragmenty původního nápisu. Dle nich byl vyhledán daný verš pocházející z Lukášova evangelia: ***ET VIDENTES ADMIRATI SUNT ET DIXIT MATER EIUS AD ILLUM FILI QUID FECISTI NOBIS SIC ECCE PATER TUUS ET EGO DOLENTES QUAEREBAMUS TE.***“ (Vulgata: Lukášovo evangelium 2, 48). V překladu Bible kralické pak: „***A užřevše ho, ulekli se. i řekla matka jeho k němu: synu, proč jsi nám tak učinil? Aj, otec tvůj a já s bolestí hledali jsme tebe.***“ (Bible kralická, Lukášovo evangelium 2, 48).



Obrázek 26 – nápisové pole pod výjevem Dvanáctiletý Ježíš v chrámu. Stav po sejmutí druhotných vrstev. Z dochovaných fragmentů textu bylo následně možné dohledat původní znění latinského textu.

Lit.: Lukášovo evangelium (2,41–51), Pseudo-Tomášovo evangelium dětství (kapitola 19)

Obecný popis:

Tato scéna, nazývaná též jako *Nalezení v chrámu* či *Disputace* je jednou z mála kapitol Ježíšova dětství, která je zmíněna v Novém zákoně. Dvanáctiletý Ježíš se o velikonočních svátcích vydal se svými rodiči do Jeruzaléma. Při návratu rodiče Ježíše neviděli, ale domnívali se, že se nachází někde v zástupu ostatních poutníků. Po dni cesty po něm však začali pátrat. Když jej nenalezli, vrátili se do Jeruzaléma. Po třech dnech hledání jej našli v jednom z jeruzalémských chrámů, kde diskutoval s židovskými učenici⁸¹. Vystrašeným a užaslým rodičům odpovídá Ježíš: „*Jak to, že jste mne hledali? Což jste nevěděli, že musím být tam, kde jde o věc mého Otce?*“ (Ekumenický překlad, Lukášovo evangelium 2, 49)

Obecné zobrazení:

Popsaná událost je častým námětem, který je běžnou součástí cyklů týkajících se života Panny Marie (Sedmi bolestí a Sedmi radostí Panny Marie) či života Ježíše Krista. V raně křesťanském umění je malý Ježíš Kristus zobrazen za katedrou jako učitel, který káže stojícím mudrcům. V pozdním středověku převládl způsob zobrazení, kdy Kristus s mudrci diskutuje, čemuž odpovídá i jeho gesto, kdy Ježíš na

⁸¹ „Podle Arabského evangelia dětství (50–52) Ježíš uvádí učitele do rozpaků otázkou, jak může být Mesiáš synem Davidovým. (...)Potom je poučuje odbornými výrazy o hvězdách, přírodních vědách a lékařském umění.“ Viz pozn. na s. 285: DUA, J. A. a POKORNÝ, P. (eds.). *Apokryfy*. Praha. 2001

prstech jedné ruky vypočítává své argumenty. Také je patrná snaha zobrazit okamžik, kdy je Ježíš nalezen svými rodiči, kteří stojí nejčastěji po jeho levé straně, zatím nepovšimnutí. Celá scéna bývá zasazena do prostředí chrámu, jehož architektura většinou odpovídá slohu, ve kterém dílo vzniklo. Kristus, stojící či sedící na židli připomínající trůn, nad kterým je umístěn baldachýn, ukazuje na kodex, který má být symbolem Nového zákona, zatímco učenci drží svitky představující Starý Zákon. Mudrci mají často židovské oblečení a vzhled, který ojediněle sklouzává až ke karikatuře (jako například v obraze A. Dürera⁸²). Kristus je tedy zobrazen nejen jako ten, kdo naslouchá a sedí mezi učiteli, ale jako ten, kdo se má stát Králem všeho lidu. V českém prostředí se tento námět objevuje od 14. století (viz například nástěnné malby v Bubovicích ze 40. let 14. století v kostele sv. Václava či v Libiši v kostele sv. Jakuba z 80. let 14. století).⁸³ Oblíbeným tématem je tento výjev v prostředí řádových knihoven, neboť jeho význam byl chápán jako oslava moudrosti obecně. Příklad takového zobrazení, který se velmi podobá výjevu v kapli sv. Josefa (zejména v kompozičním uspořádání a rozmístění postav), můžeme naleznout v klášterní knihovně v Uherském Hradišti, kde se nachází centrální nástěnná malba od malíře J. K. Herenratera.

Předlohy:

Poté, co byla odkryta původní podoba malby a odhaleno znění textu v nápisovém poli pod výjevem, bylo možné s jistotou identifikovat tento výjev jako „*Dvanáctiletý Ježíš v chrámu*“. Bohužel nebyla v tomto případě nalezena předloha, která by stoprocentně odpovídala výjevu v kapli sv. Josefa v Klokotech (tak jako tomu bylo např. u výjevu *Sen sv. Josefa* či *Nanebevzetí sv. Josefa*). Avšak z množiny nalezených uměleckých děl se shodným námětem, byly použity celkem tři: kresba Josepha Antona z roku 1806, nástěnná malba z kostela sv. Mikuláše v Telcích od neznámého autora a rytina Hieronyma Wierixe pocházející z knihy *Evangelica historiae imagines*⁸⁴, které se svou kompozicí či konkrétními detaily shodovaly

⁸² A. Dürer: *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu* (*Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten*). Olej na dřevě. 1506. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. Obrázek 43

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrger_-_Jesus_among_the_Doctors_-_Google_Art_Project.jpg

⁸³ Převzato z ROYT, J., *Slovník*. Praha. 2006, s. 73

⁸⁴ Celý název zní: *Evangelicae historiae imagines : ex ordine euangeliorum, quae toto anno in missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*. Jedná se o jednu z nejdůležitějších knih

s dochovanými fragmenty ve výjevu v kapli, ačkoli některé z nich byly mladšího data než dílo samotné.

Rekonstrukce

Míra poškození tohoto výjevu umožnila doplnění některých částí pomocí nápodobivé scelující retuše (pozadí výjevu, postava Ježíše a další dílčí části). Základní rozvržení postav a jejich podoba byly intuitivně odvozeny od výše zmíněných předloh – skupiny učenců v pravé a levé části, Ježíšovi rodiče v levé horní části. Obličej Marie a Josefa byly inspirovány výjevem *Návrat Svaté rodiny z Egypta*.

Restaurovala: Lenka Slouková

vlámské tiskové produkce 16. století a obsahuje tisky grafických prací nejznámějších umělců té doby Gian Battista Fiammeri, Bernardo de Passeri, Maarten de Vos, a další). Kniha je dostupná online na stránce: <https://archive.org/details/evangelicaehisto00pass>



Obrázek 27 – Hans Schaitfelein. Ježíš mezi učenci. Dřevoryt. 1514. Autor tisku: Adam Petri (Basilej). Velikost: 92 x 65 mm. Uloženo v: The British Museum.

Zdroj: The British museum.



Obrázek 28 – A. Dürer. Ježíš mezi učenci. Olej na dřevě. 1506. Uloženo v Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid.

Zdroj: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Albrecht_D%C3%BCrer_-_Jesus_among_the_Doctors_-_Google_Art_Project.jpg



Obrázek 29 – J. K. Herenräter. Dvanáctiletý Ježíš v chrámě. Nástěnná malba. 1736. Strop knihovny v klášteře františkánů v Uherském Hradišti.

Zdroj: <http://bajger.wz.cz/frk/chapter8u.html>



Obrázek 30



Obrázek 31



Obrázek 32

VÝJEV DVANÁCTILETÝ JEŽÍŠ V CHRÁMU

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 30 – Stav před restaurováním

Obrázek 31 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 32 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Autorka fotodokumentace: Lenka Slouková



Obrázek 33



Obrázek 34

VÝJEV DVANÁCTILETÝ JEŽÍŠ V CHRÁMU

Dokumentace použitých ikonografických analogií, které sice nelze nejspíše považovat za hypotetické předlohy, nicméně některé z jejich částí byly využity v případě Klokot (například postava sedícího učenice v rohu s knihou představující Starý Zákon, dvojice Ježíšových rodičů v pozadí a další). Tato díla umožnila též orientaci v základním rozvržení postav a kompozici výjevu.

Obrázek 33 – Neznámý autor. Dvanáctiletý Ježíš v chrámě. Olejomalba. Kostel sv. Mikuláše v Telčích.

Zdroj PŘIBYL, Vladimír, *Tři kapitoly z Ježíšova „skrytého života“ v barokní malbě Slánska*, Slaný 2005.

Obrázek 34 – Koch, Joseph Anton: Dvanáctiletý Ježíš v chrámu. Kresba – kombinovaná technika pero a tužka. 1806. Velikost: 30,4 x 39,4 cm. Sourková sbírka. Depozitář: Schleswig-Holstein.

Zdroj:

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Koch,+Joseph+Anton%3A+A+Der+zw%C3%B6lfj%C3%A4hrige+Christus+im+Tempel+unter+den+Schriftgelehrten>

Obrázek 35 – Hieronymus Wierix (dle Bernardino Passeri). Rytina. 1593. Rozměry: 22,8x14,1 cm. Pochází z *Evangelicae Historiae Imagines* (Antverpy). Uložení: Achenbach Foundation.

Zdroj: <https://art.famsf.org/hieronymus-wierix/twelve-year-old-christ-temple-plate-9-p-jeronimo-nadal-evangelicae-historiea>



Obrázek 35

Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně

Stav před restaurováním:

Výjevu dominovaly dvě postavy, které byly zobrazeny při pracovní činnosti, pravděpodobně v interiéru, tj. dílně. Klečící postava vlevo v šedém, jednoduchém šatu představovala Ježíše v dětském věku. Malý Ježíš v obou rukách držel pilu, jejíž druhý konec třímala dospělá mužská figura v modrém šatu a hnědém plášti reprezentující Sv. Josefa. V popředí výjevu byla na sytě červeném pozadí rozmístěna skupina tesařských nástrojů, z nichž bylo možné rozeznat jen některé (kladivo, úhломěr, košík, hůl) a jejichž tvar i celková podoba byla deformována neuměle provedenými přemalbami. V levém horním rohu se nacházel průhled do stylizované krajiny vyvedené v široké škále barev: zeleno-žluté stromy a keře, které plynule přecházely ve výrazné červánky a temně modrou klenbu oblohy. V případě tohoto výjevu bylo možné předpokládat větší dochování původní malby (například v oblasti průhledu do krajiny či některých partií draperií a částí těla postav), avšak i přesto bylo mnoho detailů znečitelněno a zjednodušeno. Text umístěný v nápisovém zrcadlu zní: IN FABRICA ANTE AURORAM ET SOLEM.

Stav po sejmutí přemaleb:

Stav dochování originální barevné vrstvy byl v porovnání s ostatními výjevy v kapli sv. Josefa velmi dobrý (představoval cca 80% její původní plochy). Celkové rozvržení se tedy nezměnilo ani po očištění, autor přemaleb zřejmě pracoval s velmi zachovalým výjevem. Přesto byly mnohé části celoplošně přemalovány. Zejména v oblasti detailů, jejichž přítomností se vyznačovala originální malba, došlo ke značnému zjednodušení či úplné deformaci (např. obličeje postav a draperie či skupina nástrojů ve spodní části výjevu).

Lit.: Pseudo-Tomášovo evangelium dětství (kapitola 8), Pseudo-Matoušovo evangelium (kapitola 37)

Obecný popis:

V apokryfních evangeliích se objevuje pouze jedna scéna, která se odehrává v prostředí Josefovy dílny. Apokryfní texty hovoří o události, kdy si jeden muž objednal u Josefa postel. Josef nechal svého učedníka udělat dva trámy, ale ten se spletl a jeden vyrobil kratší. V tu chvíli přišel malý Ježíš a řekl Josefovi, aby dal obě prkna

k sobě. Ježíš pak přistoupil z druhé strany, chytil kratší trámek a natáhl jej do požadované délky. Scéna, která je zobrazena v kapli sv. Josefa, se v apokryfních a kanonických textech nevyskytuje. Důležitým sdělením je tedy spíše poukázání na ctnost Josefa a Ježíše trávící čas prací již od časného rána, vyjádřenou slovy nápisu umístěného pod výjevem (IN FABRICA ANTE AURORAM ET SOLEM, česky „V dílně před jitřenkou a sluncem“). Ten může představovat úryvek z autentického textu, který se však nepodařilo dohledat.

Obecné zobrazení:

Výjevy z Ježíšova dětství, které mají svůj odkaz pouze v apokryfních textech (např. Kristus oživuje z hlíny vyrobené vrabce, *Infantia Christi*, Malý Ježíš nesoucí *Arma Christi*⁸⁵) se v umění vyskytují spíše vzácně. Popisovaná scéna, zobrazující malého Ježíše Krista, který pomáhá svému otci-tesaři v dílně, se objevuje zejména v „...*grafice 16. a 17. století (např. antverpská dílna Wierixů)*...“⁸⁶. Vznik takových textů a výtvarných zpodobnění zázračných událostí během Ježíšova dětství měl podpořit představu Ježíše jako bytosti s nadlidskými schopnostmi, ale také přiblížit jej širšímu okruhu konzumentů a poukázat na soubor ctností, které reprezentovala Svatá rodina, a který by měl prostý lid následovat (ve spojitosti s barokní tendencí protireformace).

Předlohy:

Námět tohoto výjevu patří (stejně jako v případě výjevu *Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí arma christi*) k řidčeji zobrazovaným scénám. Jak již bylo řečeno výše, velké množství zobrazení, kdy se malý Ježíš učí tesařskému řemeslu, pochází z 16. a 17. století. V rámci analýzy ikonografických analogií výjevu bylo nalezeno několik malířských i grafických děl, které tuto scénu zobrazovaly (většinou šlo o malířská díla španělských autorů 18. století⁸⁷, pár drobnějších grafických děl antverpské produkce a jedna nástěnná malba z Rakouského Innsbrucku, viz níže). Nepodařilo se však nalézt dílo, které by plně odpovídalo výjevu v Klokotech a dle kterého pravděpodobně malíř

⁸⁵ *Arma christi* je latinským výrazem pro „nástroje Ježíšova umučení“, viz níže, v části popisující výjev v kapli sv. Josefa, který je tomuto tématu věnován.

⁸⁶ ROYT, Jan. *Křesťanské ikonografii*. Praha. 2010, s. 30

⁸⁷ Což je zajímavý poznatek, vzhledem k původu Didaca a Convera, benediktinského duchovního, který se pravděpodobně podílel na barokní přestavbě kostela.

tento výjev vytvořil. Nicméně vzhledem k míře zachování originální barevné vrstvy nebyla existence takového druhu výtvarného pramenu nutností. Velká pozornost tak byla věnována tesařskému náčiní umístěnému ve spodní části výjevu spolu s pilou, kterou drželi Ježíš se sv. Josefem. Tyto části byly ve velmi špatném stavu dochování (o čemž svědčila i podoba přemaléb, která mnohé nástroje znečistnila, pozměnila či zcela vynechala). Pro tyto účely byla nalezena publikace Petera C. Welshe s názvem *Woodworking Tools 1600–1900*, která vznikla za přispění Projektu Gutenberg.⁸⁸ Jak vyplývá z jejího názvu, tato kniha mapuje podobu a vývoj tesařského náčiní používaného mezi 17. a 18. stoletím. Nejvíce se soustředí na historické nákresy a katalogy rozličných nástrojů a pomůcek. A právě díky několika ilustracím (které jsou umístěny na následujících stranách) z této knihy bylo možné identifikovat a následně také rekonstruovat většinu nástrojů umístěných ve výjevu v Klokotech (viz níže).

Rekonstrukce:

Vzhledem k tomu, že výjev byl velmi dobře dochován a že nebyla nalezena předloha, byl výjev ve většině plochy doplněn s pomocí nápodobivé scelující retuše. V případě obličejů Sv. Josefa se jeho podoba odvíjela nejen dle dochovaných fragmentů původní malby, ale také byla přizpůsobena jeho zobrazení u ostatních výjevů (muž ve středních letech s hnědými vlasy a kratšími vousy). Rekonstruovány byly též některé kusy ze skupiny tesařského náčiní, pro které byly nalezeny vzory v katalogu nástrojů z výše zmíněné publikace Petera C. Welshe.

Restaurovala: Martina Poláková

⁸⁸ dostupná online na https://cdn.shopify.com/s/files/1/0572/5865/files/WoodworkingTools_1600-1900_byPeterWelsh.pdf



Obrázek 36



Obrázek 37



Obrázek 38



Obrázek 39

VÝJEV SV. JOSEF S MALÝM JEŽÍŠEM V DÍLNĚ

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 36 – Stav před restaurováním

Obrázek 37 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 38 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Přehled ilustrativních uměleckých analogií, které nelze považovat za hypotetické předlohy pro tento výjev:

Obrázek 39 – Johann Geyer. Svatá Rodina. Část nástěnné malby z kaple sv. Josefa v Innsbrucku. 1698. Zdroj: <http://www.bda.at/text/136/Denkmal-des-Monats/17270/Josefskapelle-Hall-in-Tirol>

Obrázek 40 – Anonym. Der Christus hilft Joseph bei der Handwerksarbeit. 1501–1550. Dřevoryt. Rozměry: 54 x 79 mm. Německo. Uloženo v Herzog August Bibliothek. Zdroj: <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/>

Obrázek 41 – Jan Christoffel Jegher. Kristus jako tesař. Ilustrace k "Perpetua Crux sive Passio Jesu Christi". 1649. Dřevořez. Antverpy. 90 x 65 mm. Uloženo v The British Museum, číslo 1919,0616.73. Zdroj: <http://www.britishmuseum.org/>

Autorka fotodokumentace: Martina Poláková



Obrázek 41



Obrázek 40



Obrázek 42



Obrázek 43



Obrázek 44



Obrázek 45

VÝJEV SV. JOSEF S MALÝM JEŽÍŠEM V DÍLNĚ - detail

Dokumentace procesu restaurování výjevu, detail spodní části výjevu s tesařskými nástroji

Obrázek 42 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

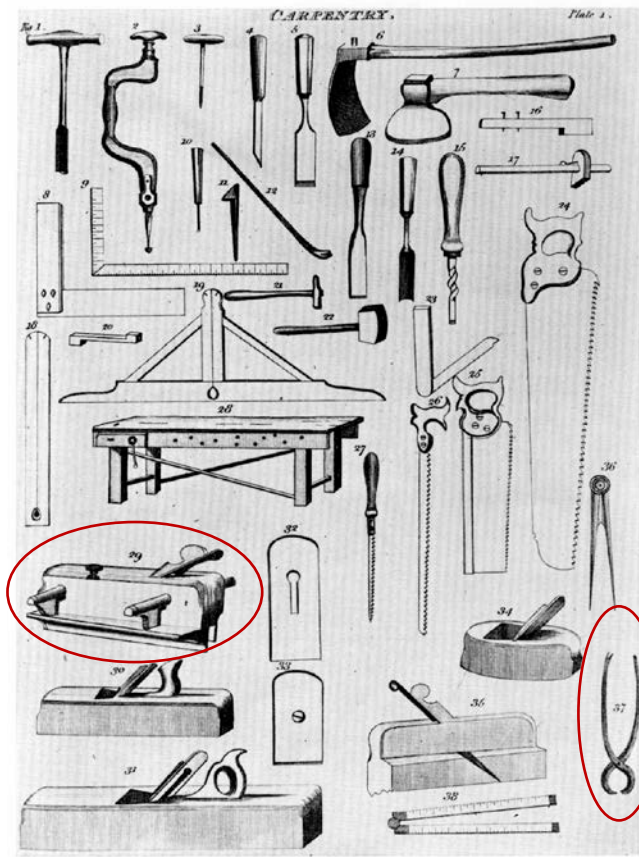
Obrázek 43 – Stav po restaurování

VÝJEV SV. JOSEF S MALÝM JEŽÍŠEM V DÍLNĚ - detail

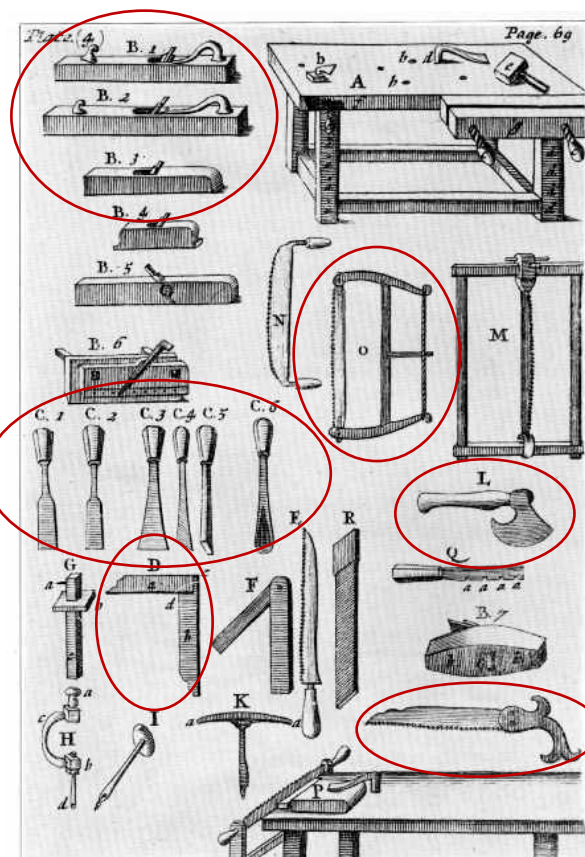
Dokumentace procesu restaurování výjevu, detail pily, kterou drží v ruce sv. Josef s Ježíšem.

Obrázek 44 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 45 – Stav po restaurování.



Obrázek 46



Obrázek 47



Obrázek 48

VÝJEV SV. JOSEF S MALÝM JEŽÍŠEM V DÍLNĚ

Dokumentace materiálů použitých při rekonstrukci tesařských nástrojů zobrazených výše. Zdroj: P. Welsh: *The Woodworking Tools*. Vzory pro identifikované nástroje jsou graficky vyznačeny.

Obrázek 46 – Thomas Martin, *The Circle of the Mechanical Arts*, Londýn 1813: č. 29 hoblík, č. 37 štípací kleště)

Obrázek 47 – Joseph Moxon, *Mechanick Exercises*, Londýn 1703, Library of Congress: B-hoblíky, C – tesařská dláta, D – úhelník, O – rámová pila, L – sekyrka, Q – pilka

Obrázek 48 – Elias Pozelius: *Truhlářův obchod* (*The cabinetmaker's shop*), *Orbus Pictus nach Zeichnugen der Susanna Maria Sandrart*, Nürnberg, 1690. (Library of Congress.): Pravděpodobně kotlík na klíh a rámová pila (dole).

Autorka fotodokumentace: Martina Poláková

Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi

Stav před restaurováním:

Jednoduše, centrálně vyvedená scéna zobrazovala dvě kráčející postavy. Postava vlevo byla větší, pravděpodobně starší a opírala se pravou rukou o hůl. Postava vpravo byla shrbená pod tíhou velkého dřevěného kříže, který nesla na levém rameni. Byla oděna v červený plášť a mavý šat. Pozadí i popředí se odehrávalo v tlumených, zemitých odstínech hnědé, okrové a šedé. V levé části pozadí se nacházely dva stromy provedené schematickým, neumělým stylem.

Nápis umístěný pod tímto výjevem se skládal ze dvou samostatných úryvků z Bible, jejichž některé litery byly v důsledku přemalby pozměněny. První část textu pochází z knihy Žalmů (Vulgata: 87,16) a je součástí 3. knihy (náleží do tzv. Korachových žalmů): **PAVPER SVM EGO ET IN LABORIBVS A IVENTUTE MEA EXALTATVS AVTEM HVMILIATVS SVM ET CONTVRBATVS**. V českých verzích (Bible Kralická, ekumenický překlad) však verš spadá do žalmu 88. Ekumenický překlad (který více odpovídá významu verše) zní: „**Jsem ponížěn a od mládí hynu, snáším tvé hrůzy, nevím si rady.**“

Druhá část zní následovně: **NONNE HIC EST FABRI FILIUS NONNE MATER EIUS DICITUR MARIA ET FRATRES EIUS IACOBUS ET IOSEPH ET SIMON ET IUDAS** (Math. 13, 55). Překlad Bible Kralické zní: „**Zdaliž tento není syn tesařův? Zdaliž matka jeho neslove Maria, a bratři jeho Jakub a Jozes a Šimon a Judas?**“

Stav po sejmutí přemaleb

Přemalbami znečitelněný výjev odhalil mnohé detaily, které napomohly k objasnění jeho významu. Zejména postava vpravo se dochovala natolik, že bylo možné jí spojit s Ježíšem Kristem, neboť v jeho blízkosti bylo možné identifikovat větší či menší fragmenty předmětů, které představovaly tzv. Arma Christi tak, jak je popsáno výše. Kolem těla má volně obmotaný dlouhý pruh červené látky, který pravděpodobně symbolizuje královský plášť, který Ježíšovi z posměchu nasadili římsí vojáci. Postava vlevo byla (i přesto, že byla dochována velmi málo) byla identifikována jako sv. Josef. Zejména proto, že kaple je mu zasvěcena a také proto, že byly nalezeny fragmenty hole, která je pro postavu Sv. Josefa typická. K nejjachovějším partiím (kromě postavy Ježíše) byla horní třetina výjevu, kde byla znázorněna přírodní scenerie se stromy, keři a vodní plochou.

Lit.: nezjištěno

Obecný popis: Tento námět, ve kterém malý Ježíš nese kříž či další předměty, byl velmi oblíben v lidovém prostředí. Tzv. Arma Christi (Nástroje Kristova umučení či Zbraně Kristovy) představují posvátné křesťanské symboly odkazující k událostem pašijí,

Kristova mučení a smrti⁸⁹. Mají dlouhou ikonografickou tradici sahající až do 9. století (první jejich zobrazení je nám známo z Utrechtského žaltáře, kol. 830) a jejich



Obrázek 49 – Uvedená iluminace zobrazuje některé z nástrojů Ježíšova umučení. Dílo: Ježíš Kristus s Arma Christi. Cca 1470/85. Německé národní muzeum Nürnberg. S. 249. Kat. č. 74.

Zdroj: Wikimedia Commons

⁸⁹ Více o tématu nástrojů Božího umučení viz ROYT, J., *Lexikon*. Dizertační práce. Praha. 2008, heslo „Nástroje Kristova umučení“, s. 151–154

podoba se odvozuje z apokryfních i kanonických textů. Tato skupina zahrnuje cca třicet předmětů, z nichž nejzobrazovanější jsou například: kříž, trnová koruna, sloup (u kterého byl Ježíš uvázan, když jej bičovali), bič (důtky, flagellum), tyč s houbou, hřeby či Veroničina rouška, na níž zůstal obtisknut výraz Kristovy tváře.⁹⁰

V případě výjevu v Klokotech byly po sejmutí přemalby identifikovány následující předměty:

- Provaz – kterým byl Ježíš spoután při svém zatčení
- Roucho – královské purpurové roucho, které Ježíšovi navlékli, aby se mu mohli posmívat (Marek 15, 17)
- Kříž, na kterém Ježíš skonal
- Nápis na kříži, INRI – (Jan 19, 19)
- Hřeby – tři nebo čtyři, kterými byl Ježíš přitlučen ke kříži
- Kladivo – kterým byly zatlučeny hřeby
- Houba na tyči – která byla (namočená do octa) Ježíšovi podávána k ústům, když visel na kříži (Jan 19, 29)
- Kopí – pomocí něhož Ježíšovi římský voják zasadil poslední z pěti smrtelných ran, aby se ujistil, že je opravdu mrtvý (Jan 19, 34)
- Kleště – kterými byly hřeby vytaženy během Kristova snímání z kříže
- Žebřík – s jehož pomocí sňali Ježíše z kříže

Obecné zobrazení:

Tento motiv bývá zobrazen nejčastěji v podobě krácejícího malého Ježíše Krista, který jednou rukou přidržuje na rameni jeden či více předmětů náležejících do skupiny tzv. arma christi (kříž, houbu na tyči, nápis INRI, žebřík, apod). Zbylé nástroje může mít uložené v košíku, který drží v ruce druhé. Tyto „Zbraně Kristovy“ mu můžou též podávat, přidržovat či ukazovat malí andělci, kteří jej obklopují.

⁹⁰ Seznam všech předmětů a další podrobné informace viz: https://en.wikipedia.org/wiki/Arma_Christi a také https://cs.wikipedia.org/wiki/Arma_Christi

Předlohy:

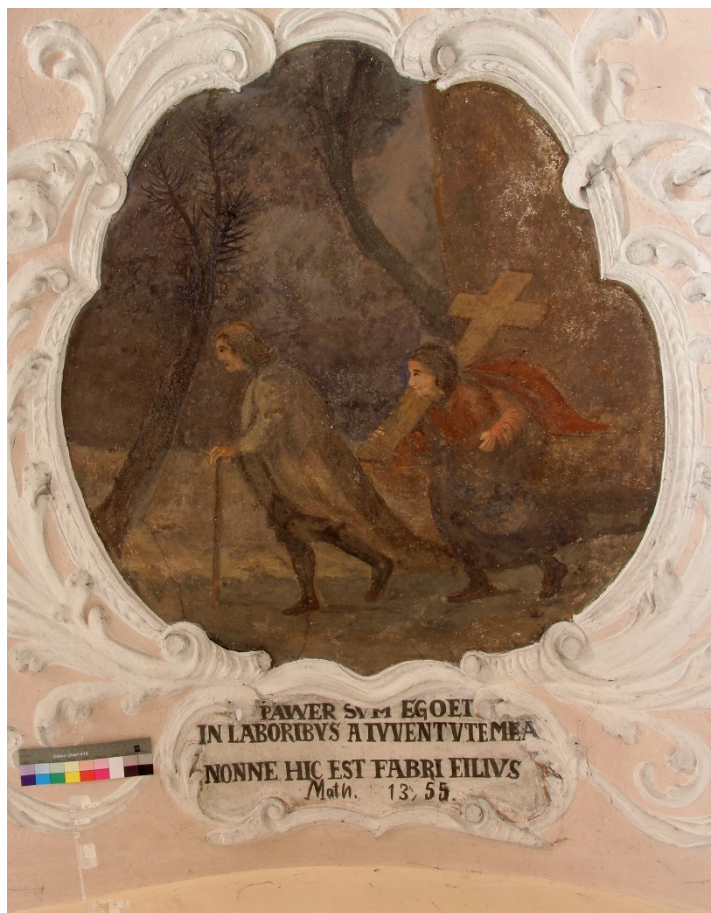
K výše popsanému výjevu bylo nalezeno nejvíce ikonografických analogií mezi grafickými listy (drobnými ilustracemi) antverpských tvůrců v databázi Britského Muzea. Nejbližší výjevu v kapli sv. Josefa byla grafika Hieronyma Wierixe (Obrázek 54) v knize Martina Boschmana „*Paradisus precum*“ (1610)⁹¹ či malba neznámého španělského či jihoamerického autora z 16. až 17. století, opět podle H. Wierixe (Obrázek 53), které zobrazují kráčející postavu mladého Ježíše Krista nesoucího předměty představující nástroje jeho umučení.

Rekonstrukce:

Výše uvedená díla však nezobrazují stejnou scénu jako výjev v Klokotech, ve všech případech je zde umístěn pouze mladý Ježíš Kristus, chybí zde zejména sv. Josef. Jeho postava tak musela být rekonstruována intuitivně, s přihlédnutím jak k zachovaným fragmentům (které udaly přibližnou stavbu těla, umístění ruky s holí, nohou a částečně i ošacením), tak k jeho zobrazení na okolních výjevech (zejména obličej, směřující k podobě muže ve středních letech se středně dlouhými vlasy a vousy). Nalezená grafická díla byla využita při rekonstrukci postavy Ježíše Krista a předmětů, které nese s sebou. V levé ruce si tak Ježíš přidržuje na rameni kříž, nápis INRI, žebřík a houbu na tyči. V pravé ruce nese koš, ve kterém byly dle dochovaných fragmentů a v konfrontaci s nalezenými grafikami umístěny hřeby, kleště, kladivo a provaz. Zbylé části byly buďto dostatečně zachovalé (část se stylizovanou krajinou a architekturou) či představovaly méně důležité pasáže tvořící monotematické pozadí, tudíž bylo možné je doplnit s použitím lokální scelující retuše či neutrální retuše (zejména spodní část výjevu).

Restaurovala: Martina Poláková

⁹¹ V rámci rešerše bylo nalezeno několik děl tohoto autora zabývajících se tímto tématem, stejně jako mnoho děl grafických a malířských jiných autorů, kteří se jím inspirovali.



Obrázek 50



Obrázek 51



Obrázek 52



Obrázek 53



Obrázek 54



VÝJEV SV. JOSEF S MALÝM JEŽÍŠEM NESOUCÍM ARMA CHRISTI

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 50 – Stav před restaurováním

Obrázek 51 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 52 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografické analogie dokumentovaného výjevu, které byly použity pro rekonstrukci postavy malého Ježíše:

Obrázek 53 – Neznámý autor (španělská či jihoamerická škola). Malý Ježíš nesoucí nástroje svého umučení. 16–17. století. Olej na plátně. Rozměry: 149 x 111 mm. Dulwich Picture Gallery. Zdroj: Google Art Project.

Obrázek 54 – Hieronymus Wierix, Malý Ježíš nesoucí nástroje svého umučení. Před r. 1619. Rytina. Rozměry: 93 x 92 mm. Text: 'Nudum Iesum...Hiero ad Paulin' and 'Hieronymus Wierx fecit et excud. Cum Gratia et Privilegio Piermans'. Zdroj: The British Museum.

Autorka fotodokumentace: Martina Poláková

Nanebevzetí sv. Josefa

Stav před restaurováním:

Výjev byl vsazen do mohutně pojatého oválného rámu, který byl nesen skupinou šesti andílků. Menší štukové pole umístěné pod výjevem bylo překryto monochromním nátěrem. Z červeného pozadí vystupovala postava sv. Josefa v modrém rouchu a červeném plášti. Sv. Josef, zobrazený jako muž ve středních letech, vzhlížel k nebi a jeho gesto vyjadřovalo pokoru a odevzdání se svému údělu. Takto byl obklopen trojicí andělů, z nichž dva třímali atributy tohoto světce (lilii a hůl), třetí z nich nesl červený plášť světce. Ve spodní části bylo možné rozeznat dvě okřídlené hlavičky putti. V horní části výjevu, která byla pojata v červené monochromní barevnosti, byla v okolí místa průduchu umístěna lilie. Propracovanější forma přemalob a kvalitnější provedení výjevu dávalo tušit, že původní vrstvy byly dobře dochovány.

Stav po sejmutí přemalob:

Poté, co došlo k očištění a sejmutí přemalob, byl potvrzen předpoklad, že se jedná o jeden z nejzachovalejších výjevů v kapli sv. Josefa (cca 80% plochy původní barevné vrstvy). Přesto byla malba téměř celoplošně přemalována a v rámci tohoto zákroku došlo k zakrytí některých původních prvků (zejména v horní části, kde se objevily části dvou dalších andílků)



a také mnohem vytříbenější malířský rukopis barokního autora projevující se technicky

Obrázek 55 – štukové pole umístěné nad výjevem Nanebevzetí sv. Josefa. Stav po restaurování. Odkryv tohoto pole byl velmi problematický, původní nápis se z větší části nedochoval, jeho znění proto nebylo možné rekonstruovat. Rozlišitelné byly pouze solitérní slova EGO (já) SVM/SUM (jsem).

Autorka fotografie: Lenka Slouková

vyspělejší modelací inkarnátů postav a draperií. Přesto je zřejmé, že autorovi více „svědčily“ drobnější formy a vyšší míra detailnosti, což se projevuje především na

zdařilosti drobných výjevů ve vítězném oblouku. Pole umístěné nad výjevem obsahovalo dříve latinský nápis, bohužel se dochovaly pouze fragmenty původního textu (viz Obrázek 55), které neumožnily jeho identifikaci, a tudíž ani rekonstrukci.

Lit.: Historie Josefa tesaře

Obecný popis:

Téma smrti a nanebevzetí sv. Josefa je kanonickým textům neznámé. Dle Janova evangelia však již Josef nežil ve chvíli, kdy Ježíš umírá na kříži (Jan 19, 26). Všeobecně uznávaný názor panuje v tom, že zemřel již před veřejným vystoupením Ježíše, neboť od té chvíle již není v textu evangelií zmiňován. Podrobnější a mírně odporující si informace o jeho osudu nalezneme v Historii Josefa tesaře, kde umírajícího Josefa, kterému v té době bylo 111 let, sestupuje z nebes navštívit Kristus a Panna Marie⁹². Nanebevzetí sv. Josefa bylo zobrazováno spíše vzácně, a to až po konání Tridentského koncilu.⁹³

Obecné zobrazení:

Tento netradiční a velmi řídko znázorňovaný námět byl nalezen pouze v jednom případě grafiky, která byla předlohou pro výjev v klokotské kapli sv. Josefa. Její popis je tak tedy vlastně popisem výjevu v Klokotech, který je umístěn v následujících částech.

Předlohy:

Pro tento výjev byla nalezena plnohodnotná předloha, rytina německého umělce Melchiora Küsela (1626–1683) vzniklá dle díla Simone Voueta (1590–1649). Uvedený grafický list (Obrázek 59), datovaný mezi léty 1646–1683, se nachází ve sbírce Herzog Anton Ulrich Museum a byl nalezen prostřednictvím databáze Virtuelles Kupferstichkabinett. Původní dílo (pravděpodobně malba) francouzského malíře Voueta nebylo nalezeno.

Rekonstrukce:

Již z příkladů několika předchozích výjevů, pro něž byly nalezeny předlohy ve stoprocentní shodě, bylo zřejmé, že malíř se předlohami inspiroval téměř zcela. Spíše

⁹² Tento výjev zobrazil například Petr Brandl na oltářním obraze v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Šaně.

⁹³ Viz ROYT, J., *Lexikon*. Dizertační práce. Praha. 2008, s. 86

než o volné interpretaci lze mluvit o otrockém převedení vybraného díla. Stejně tak tomu bylo i v případě tohoto výjevu. Zachovalý stav originálních vrstev umožnil ve většině plochy malby použití nápodobivé scelující retuše, rekonstruovány byly tak zejména partie, kde barevná vrstva chyběla ve větší ploše – detaily andílků v horní části a anděla ve spodní části vlevo a také části draperie Josefova roucha.

Restaurovala: Lenka Slouková



Obrázek 56



Obrázek 57



Obrázek 58



Obrázek 59

VÝJEV NANEBEVZETÍ SV. JOSEFA

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 56 – Stav před restaurováním

Obrázek 57 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 58 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografická analogie dokumentovaného vjevu, kterou můžeme považovat za hypotetickou předlohu výjevu:

Obrázek 59 – Küsel, Melchior, *Hl. Joseph auf Wolken*. 1646–1683. Augsburg. Rytina. Rozměry: 306 x 202 mm. Uloženo v Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inventar-Nr. MKüsel AB 3.382. Zdroj: <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/>

Autorka fotodokumentace: Lenka Slouková

*Veduta s klokotným poutním areálem, procesím a Pannou Marií
Klokotskou*

Stav před restaurováním:

Horizontálně orientované pole, ve kterém se nachází popisovaný výjev, je ohraničené bohatým štukovým rámem s rostlinným dekorem (akanty, trsy dlouhých listů a květy), který je ve střední části nad a pod výjevem doplněn o hlavičky andělů. Pod ním je umístěna široká štuková stuha, která pravděpodobně obsahovala nápis, který byl přetřen nátěrem. Zejména v bočním nasvícení byla patrná reliéfní hranice mezi dvěma fázemi nanesení podkladové vrstvy. Je tedy pravděpodobné, že došlo k druhotnému zvětšení plochy zrcadla.

Zobrazená scéna byla umístěna do krajiny s klokotským areálem umístěným v levé horní části výjevu, viděným směrem od středu města Tábor (tedy ze západní světové strany). Většinu plochy zabírala skupina postav představující pravděpodobně účastníky pouti směřující ke kostelu. Vlevo to byly ženy různého postavení (některé z nich v parukách), v pravé části pak muži (opět většinou v parukách, tedy šlechtického původu) a dvojice ministrantů. Procesí dominovala postava muže v kněžském rouchu, která v pravé ruce třímala kříž a levou rukou ukazovala směrem ke kostelu. Nad celou touto scénou se uprostřed vznášela postava Panny Marie Klokotské, obklopená anděly, připomínající obraz umístěný v prostoru hlavního oltáře.

Tento výjev, umístěný v lunetě na jižní stěně kaple nad vítězným obloukem, zaujímá výjimečné postavení mezi ostatními výjevy v kapli sv. Josefa. Odlišuje se nejen svým námětem, ale i provedením (minimálně v případě štukových prvků rámu zrcadla s nástěnnou malbou). Z tohoto důvodu byly předpoklady, průběh i výsledky umělecko-historické analýzy tohoto díla odlišné.

Stav po sejmutí přemaleb:

Poté, co byl výjev očištěn od nánosů depozitu a vrstvy přemaleb, bylo zjištěno, že původní barevné vrstvy byly dochovány v cca 50% své původní plochy. Autor přemaleb se opět velmi držel dochovaných částí, nicméně v detailech došlo k výraznému potlačení jemné kresebnosti originální malby či k úplné eliminaci některých detailů. V levé části procesí byly postavy zachovány spíše fragmentárně, na rozdíl od menší skupiny postav v jeho středu (muž v kněžském rouchu, ministranti a

další měšťané v jeho okolí). Dobře zachovalá byla též klokotská Panna Maria a areál poutního místa – autor přemalbě pozměnil jeho podobu úplným vypuštěním některých důležitých architektonických prvků (např. skupina věží kostela nad hlavní lodí).

Na štukové pásce umístěné pod výjevem byly odkryty fragmenty původního nápisu v latině. Zachovala se větší část plochy nápisu, avšak některá slova (zejména v pravé části) chyběla zcela. Z dochovaných částí textu bylo možné identifikovat následující: *VIRGO POTENS SVVS ECCE GEORGIVS ISQVE JOSEPHVS WINKLER INOPS MVSTES HA...* (změť písmen) *MVNIFICIS SIBI SVCCVRRENTIBVS HISCE PATRONIS FVNDITVS ERIGERE AEDEM M... SACRARE TVA.*



Obrázek 60 – čtveřice fotografií dokumentuje jednotlivé části nápisu. Stav po odkrytí druhotných vrstev.

Autorka fotografií: Barbora Vařejková

Vzhledem k tomu, že se nejedná o citát z Bible, který by bylo možné intuitivně dohledat podle fragmentů původního textu, nebylo možné (ani po konzultaci s odborníky na tuto tematiku) identifikovat jeho celé znění. Hlavní myšlenku však bylo možné vyvodit ze samostatného překladu několika slov, které naznačovaly, že jde o výraz vděku a úcty bývalému tábořskému děkanovi Josefu Winklerovi (JOSEPHVS WINKLER) za to, že se zasadil o přestavění kostela v Klokotech. A toto je pravděpodobně klíčové zjištění, které umožňuje lépe vysvětlit význam malby samotné. Zobrazeným knězem je totiž pravděpodobně sám Josef Winkler. Ten se zasloužil nejen o přestavbu kostela (jak vyznívá z jeho soukromé korespondence, viz výše, v kapitole

2. Úvod do problematiky.), ale též o znovuoobnovení velkých klokotských poutí (viz Kronika Táborského děkanství). Skutečnost, že umřel v roce 1720, tedy v době, kdy již kaple sv. Josefa byla zřejmě dokončena (jak lze usuzovat dle letopočtu s rokem 1714 v ploše zrcadla nad výjevem Zasnoubení Panny Marie s Josefem, viz Obrázek 2), by mohlo být důvodem, proč je charakter tohoto výjevu odlišný, tedy že samotný výjev byl vytvořen dodatečně, jako připomínka velké osobnosti tábořské, potažmo klokotské, náboženské obce.

Předlohy:

Jak již bylo naznačeno v úvodu, námět tohoto výjevu je specifický a vyčleňuje se z cyklu věnovaného sv. Josefovi. Jeho tématem je pravděpodobně událost zobrazující reálnou postavu děkana tábořské obce Josefa Winklera (a dalších postav, z nichž některé opět mohou představovat skutečné osoby) při jedné z velkých poutí směřujících do (v té době) nově přestavěného kostela v Klokotech. Pro účely rekonstrukcí tak nebyla nalezena jiná ikonografická analogie. V dílčích částech bylo využito různorodých vizuálních pramenů. Pro potřeby rekonstrukce podoby kostela to byl nárys podoby areálu cca z roku 1710 (Plány uložené v SA ČK, Vrchní úřad konvolut. II E 3K α), viz Obrázek 66, v případě zobrazení klokotské Panny Marie reprodukce oltářního obrazu (Obrázek 64).

Rekonstrukce:

Vzhledem k tomu, že pro výjev nebyla nalezena (a pravděpodobně ani neexistuje) předloha, bylo přistoupeno spíše k lokální až náznakové nápodobivé retuši. Výjimku tvořily části zobrazující klokotský kostel Nanebevzetí Panny Marie a zjednodušené zobrazení inspirované oltářním obrazem Panny Marie Klokotské. Pozadí výjevu, zejména jeho pravé části, bylo vzhledem ke svému špatnému stavu dochování pojato spíše neutrálně.

Restaurovala: Barbora Vařejková



Obrázek 61



Obrázek 62

VEDUTA S KLOKOTNÝM POUTNÍM AREÁLEM, PROCESÍM A PANNU MARIÍ KLOKOTSKOU

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 61 – Stav před restaurováním

Obrázek 62 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 63 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)



Obrázek 64



Obrázek 63



Obrázek 66



Obrázek 65



Obrázek 67

VEDUTA S KLOKOTNÝM POUTNÍM AREÁLEM, PROCESÍM A PANNU MARIÍ KLOKOTSKOU

Dokumentace materiálů použitých při rekonstrukci vybraných detailů malby:

Obrázek 64 – Panna Marie Klokotská, výřez: Oltářní obraz Panny Marie Klokotské. Stav po restaurování v roce 2011. Výřez. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo. 2013

Obrázek 65 – detail horní části výjevu v kapli sv. Josefa. Panna Maria Klokotská.

Obrázek 66 – Klokotský areál: Nákres kostela z roku 1710 uložený v SA ČK. Vrchní úřad konvolut II E 3Ka 2v. Převzato z: JIRKŮ, Hana: Poutní areál Klokoty, bakalářská práce, 2012

Obrázek 67 – detail levého horního rohu výjevu se zobrazením klokotského areálu.

Autorka fotodokumentace: Barbora Vařejková

5.2. Mariánský cyklus ve vítězném oblouku

Jak již bylo řečeno výše, celkový ikonografický koncept výzdoby klokotského areálu odpovídá klasickému schématu poutního mariánského místa. Plocha vítězného oblouku v kapli sv. Josefa zcela jistě tvoří celek spolu s výjevy umístěnými ve vítězných obloucích presbyteria a kaple sv. Václava. Otázka, zda se jedná o parafrázi na mariánské růžence, je stále nejistá (viz 4.1. Popis kostela Nanebevzetí Panny Marie).

Chápání úlohy Panny Marie prodělalo v historii křesťanské víry (a potažmo i v historii jejího výtvarného znázornění a pojetí) velký vývoj. Některé události z jejího života (jehož aspekty se promítly do umělecké sféry křesťanského umění) jsou popsány v souvislosti s Ježíšovým dětstvím v Matoušově a Lukášově evangeliu. Avšak nejsilnějšími zdroji o Marii samotné (a zejména o událostech před *Zvěstováním*) jsou protoevangelia, respektive Protoevangelium Jakubovo, a z něj vycházející Legenda Aurea. Tyto apokryfní texty, které vznikaly pravděpodobně i z důvodu rostoucího zájmu o postavu Marie samotné, byly mnohými církevními autory odmítány, nicméně do všeobecného podvědomí a ikonografie jejího zobrazení pronikly velmi hluboko.

Již od středověku (a zejména pak v novověku) se ve všech oblastech výtvarného umění často vyskytují cyklická zobrazení Mariina života. J. Royt ve svém *Lexikonu biblické ikonografie*⁹⁴ udává rozsáhlý seznam výjevů, které mohou tvořit součást takového mariánského cyklu. Výjevy v mariánském oblouku kaple sv. Josefa (a pravděpodobně i výjevy ve vítězných obloucích kaple sv. Václava, presbyteria a některé výjevy v kapli sv. Josefa – např. *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu* či *Zasnoubení Panny Marie s Josefem*) jsou zde zmíněny všechny.

Výjevy vztahující se k Mariinu dětství, mezi něž patří i klokotské *Narození Panny Marie* a *Uvedení Panny Marie* do chrámu, postrádají analogie v kanonických textech. Tyto scény jsou součástí apokryfních evangelií (Pseudo-Matoušovo a Protojakubovo evangelium, Legenda Aurea) a nejčastěji se objevují v rámci mariánských cyklů (viz například cyklus v padovské Aréně od Giotta vzniklého kolem

⁹⁴ ROYT, J., *Lexikon*. Dizertační práce. Praha. 2008, heslo „Panna Maria“, s. 199–200

roku 1305), samostatně se vyskytují spíše zřídka.⁹⁵ Od 14. století se podobné náměty těšily velké oblibě a to až do 17. století, kdy byla míra výskytu snížena v důsledku reformy Tridentského koncilu, který se snažil omezit použití apokryfních textů. Přesto se podobné náměty i nadále vyskytovaly. V mariánských cyklech jim zpravidla předchází výjevy vztahující se k životu rodičů Panny Marie Jáchymovi a Anně (scéna *Jáchym vyhnán z chrámu*, *Zvěstování Jáchymovi*, *Zvěstování Anně*, *Neposkrvněné početí*, *Setkání u Zlaté brány*). Následovány bývají výjevem *Výchova Panny Marie*.

Další scény (*Zvěstování*, *Navštívení Panny Marie* a dále pak *Klanění pastýřů*, *Klanění tří králů* a *Uvedení Ježíše do chrámu*) se již často opírají o kanonickou literaturu, povětšinou o Lukášovo či Matoušovo evangelium (i když se těmto tématům samozřejmě věnují i apokryfní texty). Na rozdíl od výjevů z Mariina dětství se také často vyskytují jako samostatná umělecká díla.

Narození Panny Marie

Stav před restaurováním:

Celá plocha vertikálně orientované malby byla zakryta vrstvou tmavého depozitu a lokálních přemaleb, která znesnadňovala čitelnost výjevu. I přes zhoršenou čitelnost byla malba dobře zachována, což umožnilo identifikaci jejího ikonografického obsahu jako znázornění okamžiku Narození Panny Marie. Tu v rukách držela jedna z porodních bab obklopená anděli. Sv. Anna byla zobrazena ležící v posteli v pravé horní části. Při levém kraji pole byla patrná postava muže, pravděpodobně sv. Jáchyma, otce Panny Marie. V pozadí výjevu byla zavěšena tmavě zelená draperie, nad níž se v nebeské záři vznášela holubice Ducha svatého.

Stav po sejmutí přemaleb:

Výsledky procesu čištění a snímání přemaleb potvrdily předpoklad, že se jedná o velmi zachovalý výjev (pravděpodobně nejzachovalejší ze všech). Chybějící barevná vrstva se vyskytovala pouze lokálně a omezené míře, zejména v místě zelené draperie ve střední části. Celková kompozice a základní části tak zůstaly zachovány, neumělé přemalby však opět zakrývaly technicky a výtvarně zdařilejší malbu.

⁹⁵ Viz PROKSOVÁ, Zuzana. *Obrazy z Bible*. Diplomová práce. Praha. 2006/2007, s. 63

Nalezený nápis obsahoval následující text: *QUASI AURORA CONSURGENS*. Jde o výňatek z 10. verše Písně písní: *Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens pulchra ut luna electa ut sol terribilis ut acies ordinata* (Vulgata, Píseň Písní, kapitola 6, 10). V překladu Bible kralické text zní: *Která jest to, kterouž viděti jako dennici, krásná jako měsíc, čistá jako slunce, hrozná jako vojsko s praporci? A právě Píseň písní byla v umění velkým zdrojem pro přirovnání Panně Marii, například k holubici, duze, zrcadlu nezkalenému, lilii, růži či právě slunci.⁹⁶*

Lit.: Pseudo-Matoušovo evangelium (kapitola 4), Protoevangelium Jakubovo (kapitola 5), Legenda Aurea (kapitola Narození Panny Marie⁹⁷)

Obecný popis:

Dle apokryfních textů byla Anna již v pozeňnaném věku, kdy jí a jejímu manželovi (zbožnému pastýři Jáchymovi) anděl zvěstoval, že se jim narodí dcera. Anna dle legendy počala neposkvrněným početím, „*což se stalo základem formování dogmatu o neposkvrněném početí Panny Marie.*“⁹⁸. Ve věku tří let byla Panna Maria přivedena do chrámu (této události se věnuje výjev níže.)

Obecné zobrazení:

Tato událost bývá zpravidla situována v interiéru, kde je v pozadí umístěna postava sv. Anny o lůžku, v popředí jsou zobrazovány porodní báby, které obstarávají malou Marii. Přítomná je vždy i postava Jáchyma, který scénu pozoruje zpovzdálí. V některých případech se shora snáší v oblacích suita andělů, popřípadě holubice Ducha svatého či sám Bůh.

Předlohy:

Přestože bylo nalezeno mnoho zobrazení této scény, žádné z nich nebylo ve stoprocentní shodě s výjevem v Klokotech. Stav dochování této malby však naštěstí nevyžadoval existenci takové předlohy. Reprodukce, které jsou prezentovány na následující stránce, mají tak spíše ilustrativní charakter. Jedná se o dvojici děl, grafického a kresebného, které byly vybrány pro svou příbuznost s klokotským

⁹⁶ Viz ROYT, J., *Lexikon*. Dizertační práce. Praha. 2008, heslo „Panna Maria“, s. 185

⁹⁷ Viz JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda*. Praha. 1984, s. 222-223

⁹⁸ ROYT, J. *Slovník*, Praha. 2006, s. 30

výjevem z hlediska základní kompozice (kopie dle Annibale Carraciho, Obrázek 71), autorství či doby vzniku (dílo Jacquese Callota, Obrázek 72).

Rekonstrukce:

Jak vyplývá z předchozího textu, v tomto případě nebylo nutné výjev rekonstruovat. Pro potřeby doplnění barevných vrstev tak byla použita metoda lokální, případně nápodobivé scelující retuše.

Restauroval: Jan Vojtěchovský



Obrázek 68



Obrázek 70



Obrázek 69

VÝJEV NAROZENÍ PANNY MARIE

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 68 – Stav před restaurováním

Obrázek 69 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 70 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografická analogie dokumentovaného výjevu:

Obrázek 71 – Anonym. Kopie dle Annibale Carracciho. Kresba rudkou. 17. století. Rozměry: 546 x 320 mm. Umístění: Musée Napoleon, vol. 4, p. 119. Zdroj: Musée Louvre.

Obrázek 72 – Callot Jacques, Narození Panny Marie. Lept. 1632–1635. Rozměry: 470 x 345 mm. Umístění: Collection Edmond de Rothschild, L 41 LR/88 Recto. Zdroj: Musée Louvre.

Autor fotodokumentace: Jan Vojtěchovský

Obrázek 71



Obrázek 72

Uvedení Panny Marie do chrámu

Stav před restaurováním:

Vertikálně orientovaná scéna zachycovala dvě postavy na schodech zasazených do jednoduchého, spíše monochromně pojatého hnědého pozadí, kde výjimku tvořily tři úzké světle modré obdélníky, představující snad okenní otvory či sloupoví. Postava nahoře na schodech v modrém kněžském rouchu vztahovala ruce k postavě vystupující po stupních nahoru, jejíž ztotožnění s Pannou Marií (a potažmo i celkové vztahování k původnímu ikonografickému obsahu) vyžadovalo velkou dávku představivosti.

Stav po sejmutí přemalob:

Po sejmutí vrstev nečistot a celoplošných přemalob byla odhalena malba, kde se zachovalo relativně velké množství barevné vrstvy (minimálně 70% původní plochy). Na místě spíše chudšího výjevu s dvěma postavami se nyní nacházela barevně i kompozičně rozehranější scéna. Kromě postavy kněze (staršího vzezření a s mnohem propracovanějším ošacením a doplňky) a Panny Marie (která byla mnohem více rozpoznatelná, i díky fragmentům svatozáře nad její hlavou a ženským rysům obličeje) bylo možné rozeznat její rodiče, Annu a Jáchyma v pravém spodním rohu, postavu přihlížející zpoza sloupu po pravé straně od kněze a také antikizující architekturu v pozadí.

Nápis nalezený v ploše štukového rámu pod výjevem obsahoval následující text: *ADDUCENTUR REGI VIRGINES POST*. Jedná se o úryvek Žalmu 44: *Circum amicta varietatibus. Adducentur regi virgines post eam, proximae ejus afferentur tibi.* (Vulgata, Žalm 44, 15). V překladu Bible kralické text zní: *V rouše krumpovaném přivedena bude králi, i panny za ní, družičky její, přivedeny budou k tobě.*

Lit.: Pseudo-Matoušovo evangelium (kapitola 4), Protoevangelium Jakubovo (kapitola 7,2 až kapitola 8, 1), Zlatá legenda

Obecný popis:

Příběh se týká momentu, kdy tříletá Marie, kterou rodiče zasvětili Bohu, vstupuje do chrámu. Dle apokryfních evangelií (v kanonických textech není Mariino dětství zmíněno) Marie vyšla bez pomoci celých patnáct schodů vedoucích do chrámu

(patnáct schodů je odkazem na tzv. „patnáct písni stupňů“⁹⁹). Zde pak zůstala do svých čtrnácti let, kdy byla zasnoubena Josefovi.

Obecné zobrazení:

V západokřesťanském umění se toto téma začíná znázorňovat od 14. století. Na většině zobrazení se Marie (která působí fyzicky starší než tříletá) vydává po schodech (jejichž přesný počet patnácti není vždy dodržován) ke knězi Zachariáši. Její rodiče přihlížejí pod schody ve skupině dalších diváků, občas také pomáhají malé Marii s cestou nahoru.

Předlohy:

V rámci rešerše analogických zobrazení této scény byla nashromážděna velká skupina děl, které se svou základní kompozicí i některými detaily přibližovaly výjevu v Klokotech. Nicméně žádné z nich pravděpodobně nesloužilo jako předloha pro toto konkrétní dílo (jak je možné usuzovat z příkladu výjevů, pro které taková předloha nalezena byla – např. *Nanebevzetí sv. Josefa, Zasnoubení Panny Marie s Josefem*, apod.). Z této skupiny však byly vybrány ty práce, které se výjevu v Klokotech blížily nejvíce. V obrazové dokumentaci níže jsou umístěny dvě. První z nich je grafické dílo Jacquese Callota (Obrázek 76). Druhým pak malba z kostela v Mitterndorfu od neznámého autora spadající do mariánského cyklu umístěného na přední straně dřevěného ochozu hlavní lodi (Obrázek 77, kvalitnější fotografie nebyla bohužel nalezena). Podobnost s výjevem v klokotském kostele vykazují v několika aspektech: podoba architektury, do níž je scéna zasazena; postava objímající oblouk po pravé straně kněze či umístění a zobrazení Panny Marie a jejích rodičů.

Rekonstrukce:

Stejně jako v případě předchozího výjevu *Narození Panny Marie* byl stav dochování barevných vrstev uspokojivý a nevyžadoval rekonstrukční přístup. Retuše tak byly provedeny pomocí lokální až náznakově nápodobivé retuše dle dochovaných

⁹⁹ „Patnáct písni stupňů jsou žalmy 120-134 známé jako písňe stupňové nebo malý poutnický žaltář. Vznikly pravděpodobně jako samostatný celek a byly zpívány, když židovští poutníci putovali do Jeruzaléma na tři výroční poutní slavnosti, nebo se, podle Josepha Falavia, zpívaly na patnácti stupních, které oddělovali mužské od ženského nádvoří.“ (PROKSOVÁ, Z., *Obrazy*. Diplomová práce. Praha. 2007, s. 66)

fragmentů a dle mírné inspirace nalezenými díly. Presentovaná analogická díla byla tak využita spíše k lepší orientaci v dílčích částech výjevu.

Restauroval: Jan Vojtěchovský



Obrázek 73



Obrázek 75



Obrázek 74

Obrázek 76



Obrázek 77



VÝJEV UVEDENÍ PANNY MARIE DO CHRÁMU

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 73 – Stav před restaurováním

Obrázek 74 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 75 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografická analogie dokumentovaného vjevu:

Obrázek 76 – Jacques Callot, Uvedení Panny Marie do chrámu (*La Vierge Marie est présentée au Temple*) z cyklu *Život Panny Marie*. Lept. 1632–1635. Rozměry: 73 x 43 mm. Collection Edmond de Rothschild. Paříž. Zdroj: Musée Louvre

Obrázek 77 – Neznámý autor. Mariánský cyklus. Olej na plátně. Pravděpodobně 18. století. Balustráda spodní galerie. Kostel v Mitterndorfu. Rakousko. Zdroj: <http://kirchenundkapellen.de/kirchenko/mitterndorf.php>

Autor fotodokumentace: Jan Vojtěchovský

Zvěstování Panně Marii

Stav před restaurováním:

Na monochromně podaném hnědém pozadí tohoto horizontálně orientovaného výjevu byly zobrazeny dvě postavy. Postava vlevo představovala Pannu Marii v modrém rouchu se svatozáří. Vpravo od ní se nacházela postava v červeno-modrém šatu se zdviženým ukazováčkem. Pravděpodobně se jednalo o archanděla Gabriela, přestože neměl křídla. V prostoru mezi postavami nahoře se dříve nejspíše nacházela holubice Ducha svatého, která však byla přetřena, autor přemaleb zachoval pouze paprsky vycházející z tohoto místa. Anatomie postav, modelace draperie (zejména v případě Panny Marie) a další detaily byly vybudovány velmi neuměle.

Stav po sejmutí přemaleb:

Také v tomto případě sejmutí souvrství nečistot a přemaleb odhalilo mnohem propracovanější a umělecky zdařilejší podobu výjevu. Tato skutečnost se zejména projevila ve způsobu provedení postav Panny Marie a anděla Gabriela (jemuž autor barokní malby neopomněl namalovat křídla a lilii, kterou třímá v levé ruce). Vlevo od Panny Marie je možné rozpoznat fragmenty knihy, mezi postavami se vznáší holubice Ducha svatého. Scéna je vsazena do jednoduše znázorněného interiéru.

Pod výjevem byl nalezen nápis *AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM* tvořící součást verše z Lukášova evangelia: *Et ingressus angelus ad eam dixit have gratia plena Dominus tecum benedicta tu in mulieribus* (Lukáš 1, 28). Český text Bible Kralické zní: *I všed k ní anděl, dí: Zdráva buď milostí obdařená, Pán s tebou, požehnaná ty mezi ženami.* Tento text se v rámci zobrazení scény Navštívení Panny Marie objevuje velmi často, bývá umístován přímo nad postavu anděla.

Lit.: Lukášovo evangelium (1, 26–38), Protoevangelium Jakubovo (kapitola 11), Pseudo-Matoušovo evangelium (kapitola 9), Legenda Aurea (část Zvěstování Panny Marie, str. 131–138)

Obecný popis:

Okamžik, který je nazýván pojmem *Zvěstování Panně Marii*, kdy je Marie zpravena o tom, že byla vyvolena k tomu, aby počala Božího syna (potažmo tedy jde o okamžik Kristova vtělení), se opírá o evangelijní vyprávění Lukášovo. V něm je popsána scéna, kdy anděl Gabriel navštěvuje Pannu Marii (která tou dobou pobývá u svých rodičů v Nazaretu), aby jí předal radostnou zvěst o tom, že počne z Ducha Svatého („*Bud' zdráva, milosti zahrnutá, Pán s tebou.*“). Apokryfní texty popisují scénu obšírněji. Vsazují tuto událost do okamžiku, kdy se šestnáctiletá Marie (v tu dobu již zasnoubená Josefovi) vydává se džberem pro vodu¹⁰⁰ (dle Protoevangelia Jakubova se jí anděl zjevil ještě pak jednou v jejím domě, kde právě tkala šarlat pro chrámovou oponu).

Obecné zobrazení:

Tento výjev patří k významným scénám křesťanské ideologie, neboť se jedná o okamžik inkarnace Krista. Způsob jeho zobrazení se v průběhu staletí a slohů různě pozměňovalo, avšak pro účely této práce není nutné uvádět obšírné detaily tohoto vývoje. V textu níže jsou uvedeny pouze nejdůležitější informace mající souvislost a význam pro výjev v klokotském kostele.

Celá scéna je většinou vsazena do interiéru domu Mariiných rodičů¹⁰¹ (v italské tradici), exteriéru (severská tradice) a zřídka pak do okamžiku, který popisují apokryfní texty, tedy když se Marie nachází u studně. Hlavními postavami a jsou Panna Maria, anděl Gabriel, Duch Svatý ve formě holubice a občas též Bůh Otec. Na raných vyobrazeních Panna Maria stojí či sedí a anděl jí žehná s holí v ruce. Od 10. století bývá Maria (tak jak je vypořádáno ve Zlaté legendě) často zobrazena v okamžiku návštěvy v modlitbách, klečící u stolu s otevřenou knihou (představující proroctví Izajášovo o příchodu spasitele (7,14) či také Nový zákon). Podstatnou součástí výjevů je taktéž motiv lilie (nacházející se buďto v rukou anděla či ve váze na stole). Řidčeji

¹⁰⁰ Tato scéna je zobrazována spíše vzácně, například se objevuje jako součást mozaikové výzdoby kostela sv. Marka v Benátkách (r. 1200). (tento údaj a většina dalších informací týkající se tohoto tématu viz ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie* (2006), s. 276–280

¹⁰¹ Konkrétně buďto ve světském chudším prostoru nebo v chrámu. Jeho architektura má často gotické prvky, které odkazují na příchod Nového zákona.

se mohou vyskytovat i další, evangeliem nepopsané, předměty. Anděl, zvěstující Panně Marii zprávu o Božím poselství, bývá zobrazen s gestem se vztyčeným ukazováčkem, popřípadě držíc v rukou svitek (pro zdůraznění jeho role jako posla)¹⁰². Holubice Ducha svatého se snáší k Panně Marii, obvykle na šikmém pruhu světla, který se dotýká její hlavy či prsou. Bůh otec je pak přítomen ve formě zdroje paprsku. Existují i případy, kdy se zde objevuje malá postava Ježíše ve formě homunkula, která poukazuje na probíhající inkorporaci (vtělení).

Od konce 16. století dochází k postupnému odhmoťňování scény, která se čím dál častěji odehrává v neurčitém prostoru s jasným světlem a pozadím ztrácejícím se v oblacích. Umístění této scény na vítězném oblouku má překvapivě dlouhou tradici, objevuje se tak například v případě baziliky S. Maria Maggiore.

Předlohy:

Vzhledem k důležitosti této scény v kontextu křesťanského umění byla nalezena opravdu velká množina děl, které se tomuto tématu věnovaly. Mnoho z nich vykazovalo velkou podobnost (v některých detailech i kompozici) s výjevem v klokotském kostele. Nejbližším dílem (které můžeme považovat za předlohu) byl uznána rytina Johanna Sadelera I. (Obrázek 81) vzniklá podle dnes již ztracené kresby Petrusse Candida (Pieter de Witte). Shoduje se nejen v pojetí pozadí výjevu, ale i v přítomnosti holubice Ducha svatého, lilie, otevřené knihy po levé straně Panny Marie, gestikulaci a základních rysech obou hlavních postav. Autor malby v Klokotech samozřejmě některé části vynechal či zjednodušil, pravděpodobně také z důvodu velikosti pole vyhrazeného pro nástěnnou malbu.

Rekonstrukce:

Charakter dochování tohoto výjevu byl uspokojivý (představoval cca 60-70% původní barevné plochy), některé části bylo možné doplnit pouze s pomocí lokální retuše. Předloha pak byla využita pro lepší orientaci a ztvárnění některých detailů, které nebyly dobře dochovány – zejména levá část výjevu s Pannou Marií a stolkem s otevřenou knihou. **Restauroval:** Jan Vojtěchovský

¹⁰² Ve vrcholném a pozdním středověku anděl před Pannou Marii pokleká, v ruce drží žezlo, sféru, lilii a nápisovou pásku a andělským pozdravem.



Obrázek 78



Obrázek 79

VÝJEV ZVĚSTOVÁNÍ PANNĚ MARIÍ

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 78 – Stav před restaurováním

Obrázek 79 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 80 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografická analogie dokumentovaného výjevu, kterou můžeme považovat za předlohu pro uvedené dílo:

Obrázek 81 – Sadeler Johann I. Navštívení. Rytina. Druhá polovina 16. století. Dle dnes již ztracené kresby Pietera de Witte (Petrus Candid). Umístění: Calcografica. Istituto Nazionale per la Grafica.

Zdroj: <http://colonialart.org/artworks/2968a>

Autor fotodokumentace: Mgr.art. Jan Vojtěchovský



Obrázek 80



Obrázek 81

Navštívení Panny Marie

Stav před restaurováním:

Tato horizontálně orientovaná malba zobrazovala scénu, kdy těhotná Panna Marie navštěvuje svou, taktéž těhotnou, příbuznou Alžbětu. Děj byl znázorněn prostřednictvím skupiny celkem čtyř postav, v centru pozornosti stála Panna Maria, oděná v modrém rouchu, zdravící se s Alžbětou. Po boku obou žen byly přítomny dvě mužské postavy, pravděpodobně sv. Josef a kněz Zachariáš. Malbu pokrývala tmavá vrstva depozitu, pozadí výjevu a větší část malby bylo přemalováno, čímž došlo k jeho výraznému znečistnění (obzvláště v případě postavy Zachariáše v pravé části malovaného zrcadla) a pravděpodobně i k potlačení původně bohatší barevnosti.

Stav po sejmutí přemalob:

Úroveň dochování originálních barevných vrstev byla v tomto případě srovnatelná s nejzachovalejšími výjevy ve vítězném oblouku kaple sv. Josefa (více než 80%). Proces čištění odstranil ztmavlé a nepřilíživě zdařilé přemalby a dal vyniknout původní rozehrané barevnosti a detailnosti výjevu. Došlo k odhalení obličeje kněze Zachariáše a dále pak některých částí oděvů postav a dalších předmětů (hůl, klobouk, apod.).

Nápis pod výjevem byl odkryt ve znění: *UNDE HOC MIHI UT VENIAT MATER DOMINI MEI AD ME*. Jedná se o část verše Lukášova evangelia: *Et unde hoc mihi ut veniat mater Domini mei ad me* (Lukáš 1,43). V překladu Bible kralické text zní: „*A odkud mi to, aby přišla matka Pána mého ke mně?*“, což jsou slova Anny, které pronesla ve chvíli, kdy se setkala s Pannou Marií.

Lit.: Lukášovo evangelium (1, 40-56), Protoevangelium Jakubovo (12, 2-3), Život Jana Křtitele

Obecný popis:

Ve chvíli, kdy Marii navštívil anděl Gabriel a zvěstoval jí zprávu o jejím početí Duchem svatým, jí dle apokryfních textů též zpravil o tom, že Alžběta, její přítelkyně a příbuzná, která již byla staršího věku a postižena neplodností, je již v šestém měsíci. Panna Maria se nedlouho poté vydává Alžbětu navštívit. Obě ženy, v požehnaném stavu vzniklému v rámci Božího zázraku, zůstávají pak spolu po dobu

tří měsíců. Alžbětíným dítětem, které se tedy pravděpodobně narodilo za přítomnosti Panny Marie, je Jan Křtitel.

Obecné zobrazení:

Daná scéna bývá často zobrazována zejména od 16. století¹⁰³. Dvojice žen se setkává v exteriéru před Alžbětíným domem¹⁰⁴ (dle Protoevangelia Jakubova, ve kterém se hovoří o tom, že Alžběta vyběhla před dveře, když na ně Marie zaklepala). Marie má na sobě modrý plášť, Alžběta pak má často hlavu zahalenou šátkem. Jejich setkání probíhá v duchu objetí (nebo v gestu, které se k němu schyluje), v některých případech se Alžběta dotýká Mariina těhotenského břicha. Dvojici postav pak může doplňovat suita panen, které byly vyslány z kláštera spolu s Marií při jejím odchodu, popřípadě postava kněze Zachariáše, manžela Alžběty (v případě Klokotského výjevu je účasten i sv. Josef).

Předlohy:

Mezi mnoha nalezenými díly (související datem vzniku či kompozicí a některými dílčími detaily s výjevem v Klokotech) se nacházelo jedno, které bylo možné považovat za předlohu pro uvedené dílo. Jedná se opět o dílo M. Küsela (stejně jako v případě výjevu *Nanebevzetí sv. Josefa a Sen sv. Josefa*). Shoduje se zejména v kompozici a uspořádání postav a jejich gestech (autor malby v Klokotech opět některé postavy a detaily zjednodušil či vypustil), stejně jako v základním tvarosloví architektury nacházející se v pozadí výjevu (Obrázek 85).

Rekonstrukce:

Vzhledem k zachovalému stavu díla nebyla předloha využita při tvorbě rekonstrukcí, chybějící místa v barevné vrstvě bylo možné doplnit s ohledem na okolní originální malbu prostřednictvím lokální retuše, která zcelila plochu výjevu.

Restaurovala: Martina Poláková

¹⁰³ Zřídka se objevuje i ve středověku, kde je přítomna snaha zobrazit též Ježíše Krista a Jana Křtitele. Tak jsou zobrazeni buďto v malých medailonech na hrudi či břichu svých matek. Tento námět se však setkal nespokojeností církevních autorit, a proto postupně vymizel.

¹⁰⁴ V renesanci se často výjev umísťuje za městské hradby a dává tak umělci možnost včlenit do výjevu průhled do krajiny.



Obrázek 82



Obrázek 83

VÝJEV NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 82 – Stav před restaurováním

Obrázek 83 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 84 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografická analogie dokumentovaného vjevu, kterou můžeme považovat za předlohu pro uvedené dílo:

Obrázek 85 – Küsel Melchior, *Navštívení Panny Marie* (text: *Visitatio Sancte Elisabet*). Z cyklu ze života Panny Marie. Lept. 1646–1683. Velikost: 71 x 46 mm. Umístění: Herzog Anton Ulrich-Museum, 11079.

Zdroj: <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/>

Autorka fotodokumentace: BcA. Martina Poláková



Obrázek 84



Obrázek 85

Klanění pastýřů

Stav před restaurováním:

Vertikálně orientovaná scéna zobrazovala dvě sedící postavy v popředí a jednu v pozadí nahoře, jejíž větší část těla byla ukryta mezi oblaky (pravděpodobně mělo jít o Boha Otce či Ježíše Krista, avšak jasná identifikace byla z důvodu nízké úrovně provedení nemožná). Mužská sedící figura vlevo byla oděna v červené roucho, před sebou držela těžko rozpoznatelný předmět, snad knihu. Postava sedící za ní byla téměř nečitelná a provedená pouze v náznacích. Ikonografický obsah díla tak byl zcela nejasný a vymykal se celkovému tématu maleb ve vítězném oblouku.

Stav po sejmutí přemaleb:

V tomto případě došlo v důsledku přemaleb k významové a vizuální deformaci původního díla. Po jejich odstranění bylo zjištěno, že výjev byl původně orientován horizontálně a že jeho podoba byla zcela odlišná. Míra dochování původní barevné vrstvy byla vzhledem k ostatním výjevům průměrná (cca 50%). Došlo k odhalení zobrazení klasické scény: ve středu výjevu se nachází malý Ježíšek uložený na improvizovaném lůžku ze slámy. Ta je opatřena světlou poduškou, kterou z levé strany drží Panna Maria, jež se pohledem obrací k sedící mužské postavě vlevo (pravděpodobně pastýři). V pravé polovině výjevu se nachází dvojice dalších mužů. Pohledu diváka bližší muž (pastýř) klečí na kolenou a ruce má sepjaté v modlitbě, za ním se k Ježíškovi naklání sv. Josef (rozpoznatelný dle svatozáře). V prostoru za Pannou Marií a jesličkami je velmi málo dochované barevné vrstvy, ze zbylých fragmentů je možné identifikovat dvě mužské tváře, hlavu volka a pravděpodobně i část ucha oslíka.

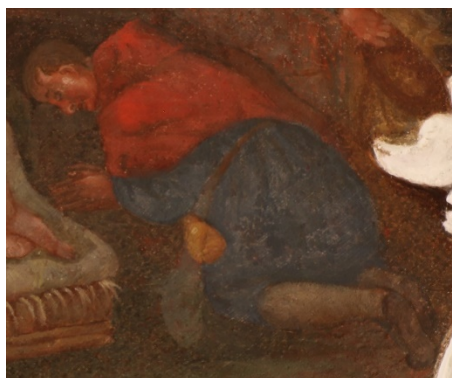
Nápisová páska nalezená pod výjevem obsahovala následující text *TRANSEAMUS USQUE BETHLEEM ET VIDEAMUS HUC VER*, což je úryvek verše Lukášova evangelia vztahujícího se k okamžiku, kdy je pastýřům vyjevena zpráva o narození Spasitele: *et factum est ut discesserunt ab eis angeli in caelum pastores loquebantur ad invicem transeamus usque Bethleem et videamus hoc verbum quod factum est quod fecit Dominus et ostendit nobis* (Lukáš 2, 15). V překladu Bible kralické text zní: *I stalo se, jakž odešli od nich andělé do nebe, že ti pastýři řekli*

vespolek: Pod'me až do Betléma, a v'izme tu věc, kteráž se stala, o níž Pán oznámil nám.

Lit.: Tomášovo protoevangelium, (Lukášovo evangelium – 2, 1-20)

Obecný popis:

Tato scéna, jež nemá přímou oporu v kanonických, ani apokryfních textech, souvisí s událostí narození Ježíše Krista. K tomu došlo v Betlémě, kam Marie s Josefem odešli na základě nařízení císaře Augusta o sčítání lidu. Pastýři jsou v textech (ať už apokryfních či kanonických) zmíněni pouze ve chvíli, kdy je jim andělem Gabrielem zvěstována zpráva o narození Spasitele. Zpočátku byli zobrazováni v rámci velké skupiny různých postav adorujících čerstvě narozeného Ježíška, od 14. století, v důsledku vlivu františkánské spirituality, tvoří klanění pastýřů samostatný výjev.¹⁰⁵ V rámci cyklických zobrazení bývá umístována za výjevy *Zvěstování* a *Navštívení Panny Marie*.



Obrázek 86 – výše umístěná trojice fotografií dokumentuje proces rekonstrukce předmětu, který měl jeden z pastýřů zavěšený u boku.

Obecné zobrazení:

Skutečnost, že tato událost nemá oporu v písemných pramenech, poskytla malířům velký prostor pro jejich vlastní autorskou invenci. Všeobecně by se však dalo říci, že pastýři jsou většinou tři a přinášejí Kristovi dary (v raných dílech je to například beránek se svázanýma nohama jako odkaz na budoucí Kristovo utrpení, pastýřské hole či píšťaly, od 17. století to pak může být drůbež, krajáč mléka či ošatka vajec¹⁰⁶) či

¹⁰⁵ „Stavění Betlému, jakési „imitatio Christi“, je v prvopočátku spojen se sv. Františkem z Assisi, který do jeskyně u Greccia přivedl vosla a volka a inscenoval Narození Páně.“ (ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie* (2006), s. 151

¹⁰⁶ Viz PROKSOVÁ, Z., *Obrazy*. Diplomová práce. Praha. 2007, s. 71

hrají na hudební nástroje¹⁰⁷. Zpočátku adorovali Ježíška spolu s pastýří také klečící Marie s Josefem, od 16. století však Marie zaujala pozici matky Boží poukazující na své dítě. V případě Klokotského výjevu se zde ještě objevuje zobrazení volka a (pravděpodobně) i osla, o nichž se zmiňuje Pseudo-Matoušovo evangelium (kapitola 14).

Předlohy:

V případě tohoto výjevu se bohužel nepodařilo nalézt dílo, které by vykazovalo takovou shodu s malbou v klokotském kostele, že by se dalo nazvat předlohou. Byla nashromážděna široká skupina děl vyhovující některými svými vlastnostmi (datace, region, kompozice, jednotlivé detaily). Z té jsou v obrazové příloze na následující straně uvedeny dvě díla, která se výjevu v Klokotech blížila nejvíce. Jedná se o drobný grafický list autora Jacquese Callota (Obrázek 90) vybraný proto, že se jeho jméno objevilo ve spojení s výjevem v kapli sv. Josefa již několikrát, a také proto, že se zde nachází několik shodných detailů (hlava volka umístěná za jesličkami s Ježíškem, postava sv. Josefa naklánějící se zprava (ve většině případů je Josef umístěn buďto do pozadí výjevu či do blízkosti Panny Marie), klečící pastýř v popředí, apod.). Druhým dílem je rytina vlámského umělce Jeana Valdora (dle Hieronyma Wierixe) z roku 1611 nalezená v databázi Britského muzea (Obrázek 91). I v tomto případě se vyskytuje zajímavá shoda s klokotským výjevem, například ve způsobu budování jesliček i polohy malého Ježíška, stejně jako v umístění sv. Josefa vlevo či charakteru postavy klečící pastýře po pravé straně vpravo. V této části se též nacházel důležitý předmět nádoby na vodu, který byl využit pro rekonstrukci klokotského výjevu (tento proces dokumentuje sekvence tří fotografií vpravo).

Rekonstrukce:

V důsledku chybějící předlohy byly velké plochy chybějící barevné vrstvy pojaty spíše neutrálně, bez ambicí vytvářet zde konkrétní předměty či postavy. Zbylou plochu bylo možné dobře doplnit s pomocí nápodobivé retuše.

Restaurovala: Martina Poláková

¹⁰⁷ Tato skutečnost odráží oblibu v pořádání tzv. paraliturgických děl (které pomohl zavést výše zmíněný František Z Assisi (pozn. č. 111)) a stavění Betlémů.



Obrázek 87



Obrázek 88



Obrázek 89

VÝJEV KLANĚNÍ PASTÝŘŮ

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 87 – Stav před restaurováním

Obrázek 88 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

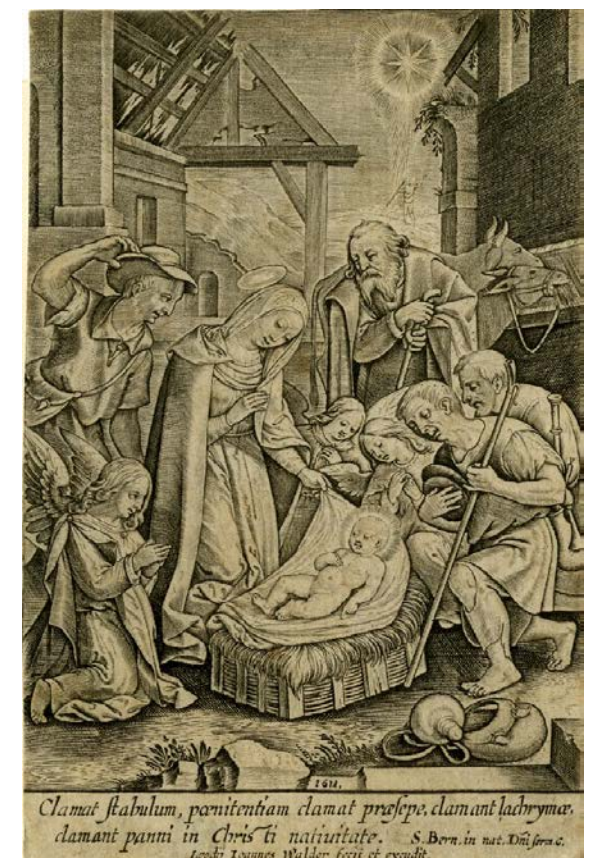
Obrázek 89 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonomografické analogie výjevu:

Obrázek 90 – Jacques Callot, *Narození Ježíše Krista*. Lept. Datum neuvedeno. Rozměry: 73 x 50 mm. Z cyklu o životě Panny Marie. Uloženo v Collection de Rothschild, L 41 LR/93 Recto. Zdroj: Musée Louvre.

Obrázek 91 – Hendrik Goltzius, *Klanění pastýřů*. Rytina. 1594. Z cyklu Život Panny Marie. Rozměry: 470 x 355 mm. Uloženo v Britském muzeu, inv. F,3.128. Zdroj: The British Museum.

Obrázek 90



Obrázek 91

Klanění tří králů

Stav před restaurováním:

Celá plocha této vertikálně orientované malby byla přemalována. Úroveň a provedení přemaleb byly opět velmi nízké a nerespektovaly původní ikonografický obsah a způsob jeho zobrazení. *Klanění tří králů* předpokládá existenci tří králů, zde se Panně Marii s Ježíškem klaněli pouze dva. Starší z nich klečel v popředí a přidržoval draperii, v které byl ovinut Ježíšek. Za ním se k němu skláněl druhý, držíc v ruce červený předmět obdélníkového tvaru neznámé povahy. V pravé části výjevu byla zachycena Panna Marie, držící malého Ježíška. Okolní plocha byla pojata v monochromní, hnědé barevnosti.

Stav po sejmutí přemaleb:

Poté, co byla plocha malby očištěna od přemaleb a povrchových nečistot, bylo zřejmé, že se jedná o méně zachovalý výjev (méně než 40% původní barevné vrstvy). Odhalená malba vykazovala opět mnohem vyšší kvalitu provedení. Fragменты malby ukázaly na existenci mnohem většího množství postav: kromě klečícího krále staršího vzeření (kterého autor přemaleb zachoval), bylo možné rozpoznat části obličeje a těla druhého krále nacházejícího za ním, dále pak fragmenty obličeje dvou dalších postav v pozadí. Jedna, tmavší, patřící pravděpodobně černému králi, byla umístěna vpravo, další obličej v blízkosti malého Ježíška zobrazoval pravděpodobně sv. Josefa. Postavy Panny Marie a Ježíška byly zachovány dobře, takže byla dobře patrná velmi dobrá kvalita jejich ztvárnění (modelace inkarnátu a draperií) i drobné detaily v jejich kresebnosti.

Nápisová páska pod výjevem byla odhalena s následujícím textem: *REGES THARSIS ET INSULAE MUNERA OFFERENT*. Jedná se o slova z žalmu (71,10): *Reges Tharsis et insulae munera offerent; reges Arabum et Saba dona adducent*. V překladu Bible kralické text zní: *Králové při moři a z ostrovů pocty mu přinesou, králové arabští a sabejští dary obětovati budou.*¹⁰⁸

¹⁰⁸ Právě tento verš, přijímaný jako proroctví jejich příchodu do Betléma, ve 12. století zapřičinil, že dříve nazývaní „Mágové“ byli zmiňováni jako „Králové“.

Lit.:

Matoušovo evangelium (2,1-12), Pseudo-Matoušovo evangelium (kapitola 16), Jakubovo protoevangelium (kapitola 21), Legenda Aurea (kapitola Epifanie – Svátek Tří králů)

Obecný popis:

Okamžiku, kdy se králové klaní¹⁰⁹ malému Ježíši¹¹⁰, předcházelo zázračné znamení hvězdy, která pro krále znamenala narození nového krále Judeje. Hvězda je pak vedla na místo, kde Josef s Marií v Betlémě přebývali (většinou se jedná o prostředí domu či přístřešku, ale například dle apokryfního textu Pseudo-Jakubova evangelia šlo o jeskyni). V tu chvíli králové vzdávají poctu novému králi a přinášejí mu dary. V reakci na to král Herodes (jenž se dozvěděl o jejich návštěvě a skutečnosti, že by měl existovat jeho potenciální sok) nechává zabít všechna nemluvňata ve městě a Josef s Marií utíkají do Egypta.

Obecné zobrazení:

Podoba a počet králů nebyly vždy stejné. Počet tří se ustálil až cca v 5. století¹¹¹ (odvozený od počtu darů, který přinesli). V raných vyobrazeních jsou též oblečení v perském oděvu (v reakci na to, že přišli „z východu“). Od 5 až 6. století jsou králové vizuálně odlišováni podle věku, od století čtrnáctého je jeden z nich zobrazován jako černoch¹¹². Přibližně od 9. století jsou na jejich hlavách zobrazovány koruny. Kult tří králů se v Evropě rozšířil ve 12. století poté, co byly v okolí Milána objeveny jejich ostatky. Králové byli někdy symbolicky spojováni se světadíly (Evropa, Afrika a Asie). Ve vrcholném středověku se ustálilo centrální zobrazení této scény, králové se klaní buďto všichni, anebo jen jeden z nich (většinou ten nejstarší), občas jsou doprovázeni služebníky, popřípadě velbloudy či koňmi. Malý Ježíš, mající kolem

¹⁰⁹ klanění neboli epifanie, čili vzdání bohypocty

¹¹⁰ Pseudo-Matoušovo evangelium udává, že mágové přišli až dva roky po jeho narození (v reakci na to, že Herodes nechává zabít všechny děti do dvou let), proto je někdy Ježíš zobrazen starší

¹¹¹ Tak například v raně křesťanském umění se lze setkat s počtem čtyř či dvanácti.

¹¹² Za jedno z nejstarších zobrazení černého krále je považována nástěnná malba v ambitu kláštera slovanských benediktnů v Praze Na Slovanech, datovaná do let 1360-1372. (ROYT, J., *Slovník*. Praha. 2006, s. 94)

hlavy nimbus, žehná králům, jeden z králů často líbá nohu Ježíška na znamení projevu nejvyšší úcty. Tento motiv je také často oblíbeným dvorským devočním námětem, do podoby klanějících se králů jsou promítány podoby žijících panovníků. Míra zobrazení a obliby tohoto námětu klesá na konci 15. století a tuto tendenci přebírá i umění reformační.

Předlohy:

Pro tento výjev byla nalezena předloha založená na díle P. P. Rubense (stejně jako v případě výjevu *Návrat Svaté rodiny z Egypta* v klenbě kaple sv. Josefa). Ten sám ztvárnil scénu *Klanění* několikrát, v případě klokotské kaple se autor zdejších maleb inspiroval jeho obrazem (či spíše grafickým dílem vytvořeným dle něj) roku 1616–1617 uložený v *Musées Royaux des Beaux-Arts* v Bruselu představující klasickou kompozici, jejíž použití mělo již dlouhou tradici (Obrázek 96). Reprodukce této malby byla následně použita během fáze retuší a rekonstrukcí. Dodatečně byla Mgr. art. Vojtěchovským a BcA. Barborou Vařejkovou v katalogu Britského muzea dohledána kopie (s předpokladem, že autor barokní výmalby neměl přístup k originálnímu dílu Rubensovu) od Jana Witdeocka, rytina z roku 1638 (Obrázek 95).

Rekonstrukce:

Plocha původních barevných vrstev vykazovala velké ztráty. Vyhledaná ikonografická analogie tedy dobře posloužila k rekonstrukci chybějících míst, zejména v částech pozadí, kde se s její pomocí podařilo úspěšně doplnit postavy králů (zejména krále přinášejícího nádobu, pravděpodobně s vonnou masťou, a také černého krále v pozadí), stejně jako postavu sv. Josefa, který přidržuje malého Ježíška. Zbylá plocha malby, zejména dobře zachované postavy Marie a Ježíška byly doplněny s použitím nápodobivé retuše.

Restaurovala: Barbora Vařejková



Obrázek 92



Obrázek 94



Obrázek 93

Obrázek 95



Obrázek 96



VÝJEV KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 92 – Stav před restaurováním

Obrázek 93 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 94 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografické analogie výjevu, které je možné považovat za předlohy:

Obrázek 95 – Jan Witdoeck (podle Petra Pavla Rubense), název: Klanění tří králů. Rytina. 1638. Rozměry: 449 mm x 323 mm, inv. č. 1841, 0809.14. Zdroj: The British Museum [online].

Obrázek 96 – Petr Pavel Rubens. Klanění tří králů. Olej na plátně. 1616-17. Rozměry: 251 cm x 338 cm. Umístění: King's College Chapel, Cambridge. Zdroj:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Adoration_of_the_Magi_\(Rubens,_Cambridge\)#/media/File:Peter_Paul_Rubens_009.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Adoration_of_the_Magi_(Rubens,_Cambridge)#/media/File:Peter_Paul_Rubens_009.jpg)

Uvedení Ježíše Krista do chrámu

Stav před restaurováním:

Tato horizontálně orientovaná malba zobrazovala scénu, během níž postava v levé části, připomínající a pravděpodobně reprezentující Ježíše Krista (červený šat a modrý plášť, nimbus) žehnala pětici postav namalovaných v mnohem menším měřítku v levé části (postavy byly špatně identifikovatelné, šlo snad o figury mužské i ženské a dětské). Plocha pozadí byla pojata opět v monochromní hnědé barvě. Ikonografické téma tohoto výjevu nebylo jasné, a jak potvrdil následující proces čištění, nebylo ve shodě s původním námětem díla. To bylo identifikováno na základě dochovaných fragmentů a zejména pak s přispěním nalezeného nápisu pod výjevem.

Stav po sejmutí přemalby:

Poté, co byly sejmuty celoplošné přemalby, odhalila se plocha nejméně dochovaného výjevu z celku maleb v kapli sv. Josefa a přiléhajícího vítězného oblouku (cca 15% původní plochy barevné vrstvy). Díky nalezenému nápisu v malované pásce pod výjevem však bylo možné výjev identifikovat jako *Uvedení Ježíše Krista do chrámu*. Nápis se skládal ze slov *NUNC DIMITTIS SERVUM TUUM DNE IN PACE*. Což představuje úryvek textu Lukášova evangelia: *Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace* (Lukáš 2, 29). V překladu Bible kralické text zní: *Nyní propouštíš služebníka svého, Pane, podle slova svého, v pokoji*. Jedná se o výrok Simeona ve chvíli, kdy bere do rukou malého Ježíška, čímž se naplňuje jeho osud a on může v klidu zemřít („odejít v pokoji“).

Větší část barevné vrstvy se dochovala pouze v pravé části výjevu, kde bylo možné identifikovat fragmenty tváře, ruky a modrého pláště klečící ženské postavy.

Lit.: Lukášovo evangelium (1,22–44), Legenda Aurea, Pseudo-Matoušovo evangelium (kapitola 15)

Obecný popis:

Tato scéna souvisí s okamžikem, kdy Panna Maria bere malého Ježíška obětovat do chrámu, jak nařizovaly židovské předpisy (proto se scéna někdy nazývá

jako *Obětování Krista v chrámu*). Dle nich musel být každý prvorozený přinesen do chrámu, zde obětován Bohu a za pět šekelů vykopen. Ve stejnou dobu probíhal pak obřad očišťování matky, která jako oběť byla povinována přinést holoubky nebo jehně (odtud pak název *Očišťování Panny Marie*). Texty kanonické i apokryfní se pak také zmiňují o přítomnosti prorokyně Anny a starého muže Simeona (dle protoevangelia Jakubova ve funkci velekněze), kterému Bůh řekl, že nezakusí smrt, dokud nespatří Božího syna.

Obecné zobrazení:

Toto zobrazení ilustruje samotný akt oběti, kdy je Ježíš za dohledu svých rodičů položen na oltář před Simeona. Ten je zobrazen jako starý, slepý muž, v některých případech v rouchu velekněze (pokud se tedy autor inspiroval textem Jakubova protoevangelia). Ve většině případů podává Marie dítě jemu, ale vyskytují se i příklady, kdy je tomu naopak. Od 14. století jej Simeon někdy bere holýma rukama, do té doby jej drží zabaleného buďto do svého pláště či jiné látky (dle textu Pseudo-Matoušova evangelia¹¹³). Ježíšovi rodiče také často přinášejí dle předpisů obětní dary, většinou dvojici hrdliček. Prorokyně Anna, mající úlohu svědkyně Kristova božství, je většinou umisťována do pozadí. To je většinou tvořeno prostředím chrámu, v dřívějších dobách se výjev odehrával spíše venku. Kromě již zmíněných postav Ježíše, jeho rodičů, Simeona a Anny může být scéna doplněna i různě velkou skupinou přihlížejících.

Předlohy:

Výše zmíněnou klečící ženu se podařilo ztotožnit s postavou Panny Marie na grafice Roberta Laurie (Obrázek 103), nalezené v digitálním archivu Britského muzea. Tato grafika byla provedena podle malby francouzského malíře Louise de Boullogne (Obrázek 102). Zbytek odhalených fragmentů původní malby odpovídá dílu Paola Veronese „*Prezentace v chrámu*“ (1560), Obrázek 100. Dle tohoto díla pak vznikla grafika Francesca Willemana, uložená v Britském muzeu (Obrázek 101). Předlohy pro tento výjev našly z větší části Mgr. art. Jan Vojtěchovský a BcA. Barbora Vařejková.

¹¹³ „*Potom ho zahalil svým pláštěm, znovu mu vzdal úctu, políbil mu nohy...*“ (DUS, J. A. a POKORNÝ, P. (eds.). *Apokryfy*. Praha. 2001, s. 300

Rekonstrukce:

Vzhledem k tomu, že výjev byl ve fragmentárním stavu, bylo nalezení předloh nutností. Původně se autor pravděpodobně inspiroval minimálně dvěma výše zmíněnými díly. Dle grafiky Roberta Laurieho, která byla mladšího data než malby v Klokotech (1774), nicméně plně korespondovala s dochovanými částmi (pravděpodobně existovalo více grafických kopií malby Louise de Boullogne), byla doplněna postava Panny Marie. Zbylé fragmenty (části těla malého Ježíška v centrální části pole, stupně schodů, spodní část kněžského roucha v popředí, ruka v levé části pole a část pozadí napovídající interiér chrámu) byly doplněny dle malby Paola Veronése. Ruka v levé části patřila původně postavě ministranta ve žlutém rouchu, v pozadí byla doplněna trojice postav v pozadí (sv. Josef, prorokyně Anna a mužská postava čtoucí z knihy), stejně jako Simeon v červeném velekněžském rouchu držící malého Ježíška.

Restaurovala: Barbora Vařejková



Obrázek 97



Obrázek 98



Obrázek 99

VÝJEV UVEDENÍ JEŽÍŠE KRISTA DO CHRÁMU

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 97 – Stav před restaurováním

Obrázek 98 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 99 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Autorka fotodokumentace: Barbora Vařejková



Obrázek 100

VÝJEV UVEDENÍ JEŽÍŠE KRISTA DO CHRÁMU

Ikonografické analogie výjevu, které je možné považovat za předlohy:

Obrázek 100 – Paolo Caliari (Veronése). *Prezentace v chrámu*. Olej na plátně. 1560. Rozměry: 490 cm x 190 cm. Umístění: San Sebastiano, Benátky. Zdroj: Web Gallery of Art.

Obrázek 101 – Grafická předloha k výjevu Uvedení Ježíše Krista do chrámu.

Francesco Villamena (podle Paola Veronese). *Prezentace Ježíše Krista v chrámu*. 1597. Rozměry: 330 mm x 435 mm, umístění: The British Museum (London), inv.č. W, 9.67. Zdroj: The British Museum. Dostupné z: <http://www.britishmuseum.org>

Obrázek 102 – Předloha k Panně Marii ve výjevu Uvedení Ježíše Krista do chrámu.

Louis de Boulogne ml. *Prezentace Ježíše Krista v chrámu*. Olejomalba na plátně. Rozměry: 51 cm x 64 cm Zdroj: <http://www.artnet.com>

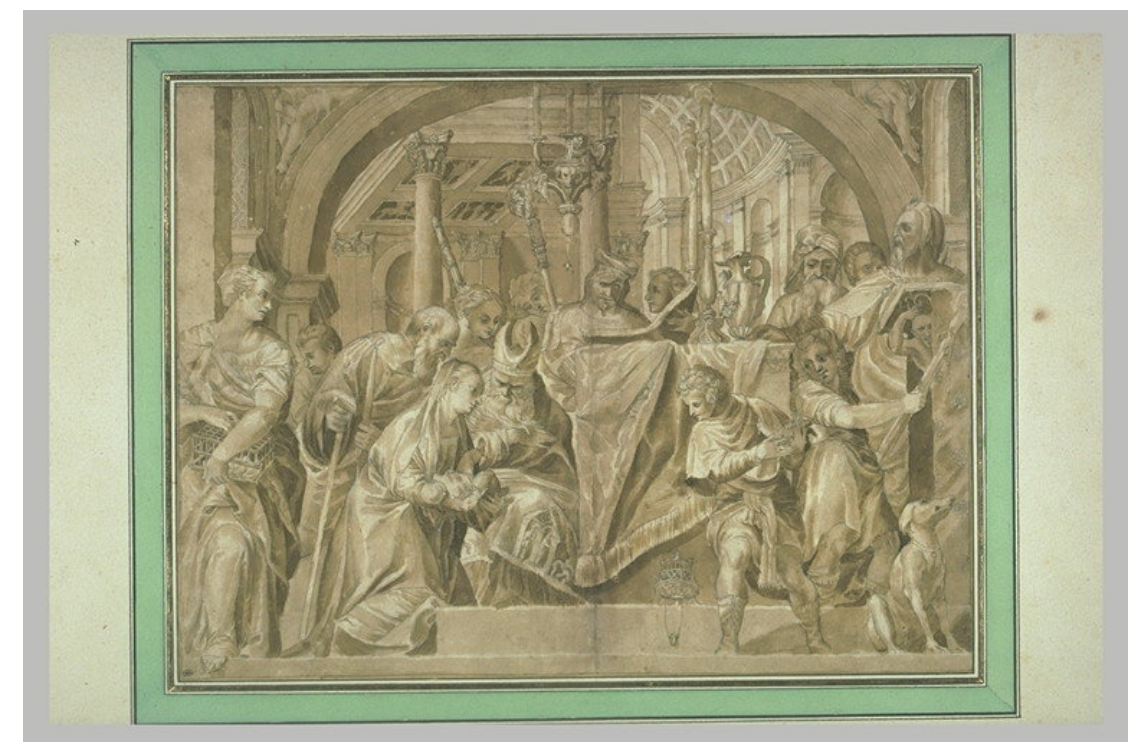
Obrázek 103: Robert Laurie (podle Louise de Boulogne). *Simeon Propheesyeth of Christ*, Mezzotinta. 1774. Rozměry: 488 x 348 mm. Umístění a zdroj: The British Museum.



Obrázek 102



Obrázek 101



Obrázek 104

6. Závěr

Téma tohoto projektu se rodilo postupně, během procesu restaurátorského průzkumu v kapli sv. Josefa, tvořeného nejen v kontextu přístupu odborníka, ale i prostým nezaujatým pohledem příjemce-diváka. Malířská výzdoba kostela Nanebevzetí Panny Marie tvoří velmi zajímavý a spletitý komplex významů, který byl pro tehdejší dobu typický, obzvláště v případě barokních poutních areálů. Mnohé z těchto významů dnes již nelze uchopit, neboť byly vytvořeny v konfrontaci s barokní spiritualitou a filozofií. Není v možnostech restaurátora (potažmo současného člověka) rozplést tuto síť dokonale, přesto je jedním z cílů této práce zdůraznit důležitost poznání maleb nejen v oblasti technologické a restaurátorské, ale i ikonografické a obsahové.

Z předchozích fází restaurátorských prací, které byly provedeny v prostoru presbyteria a jižní oratoře, bylo zřejmé, že malby vznikly rukou jednoho autora či skupiny autorů (až na prostor hlavní lodi, který je dnes prezentován v podobě vzniklé během opravy na sklonku 19. století). Shodují se technologií i výtvarným projevem svého provedení. Jak vyplývá z historických pramenů (čerpajících z kostelních účtů, záznamů kronik či soukromé korespondence), malby vznikly v období mezi rokem 1701 až 1743, kdy probíhala barokní přestavba kostela. Výzdoba stropu kaple sv. Josefa pak vznikla pravděpodobně kolem roku 1714, o čemž svědčí nalezený nápis v jednom ze štukových polí. Způsob provedení originální malířské i štukové výzdoby odpovídá době svého vzniku. Informace o technice a technologii provedení maleb byly získány prostřednictvím restaurátorského a chemicko-technologického průzkumu. Ten umožnil identifikaci a orientaci ve výstavbovém principu malířských a omítkových vrstev a použitých materiálů (pigmentů a pojiv). Malby byly provedeny technikou olejomalby na hladce kletované štukové omítce opatřené bolusovým podkladem. Autor maleb byl technicky a umělecky zdatný malíř regionálního významu, který se však pravděpodobně specializoval spíše na závěsné obrazy (o čemž svědčí zejména

míra podrobnosti jednotlivých detailů¹¹⁴ či použítá technologie a technika malby (olejomalba s použitím pigmentů jako například indigo).

Tato původní vrstva však byla v minulosti výrazně poškozena vlivem přímé expozice maleb zatékající srážkové vodě v důsledku problémů se střešní krytinou a oplechováním a také vinou sazí, které produkovaly svíce pálené v interiéru. Tato poškození byla důvodem, proč byly malby v minulosti minimálně jednou opravovány. Poslední fázi představuje celková obnova všech barokních maleb v kostele provedená snad v 70. letech minulého století. O tomto zákroku neexistují archivní záznamy, je nám známý pouze z orálního svědectví pamětníků. Jejich tvrzení částečně podpořily závěry chemicko-technologické analýzy odebraných vzorků. Ty odhalily přítomnost vrstvy obsahující pigmenty, které se začaly používat až v roce 1920 (titanová běloba). Mohlo se tedy jednat o zásah z 30. let 20. století, kdy proběhla komplexní obnova interiéru kostela, nicméně tento zákrok byl pravděpodobně revidován již zmíněným zásahem ze 70. let. Dle pamětníků šlo o akci provedenou pracovníky Chrámového družstva Pelhřimov, který lze v konfrontaci s výsledkem nazvat jako nepříliš zdařilý. Malby byly téměř celoplošně přemalovány a to i v případech, kde byla původní vrstva dobře dochována. Tato skutečnost může být důsledkem špatné čitelnosti originálních vrstev způsobené vrstvou nečistot a sazí, kterou autor/autoři přemaleb buďto neuměli či nechtěli odstranit. Mnohem závažnější bylo však samotné provedení těchto oprav. Nejenže dosahovaly nižší technické a výtvarné úrovně (tím spíše v konfrontaci s provedením původních barokních maleb), ale nadto často ignorovaly ikonografický význam jednotlivých výjevů. V důsledku těchto závažných skutečností bylo již při restaurování prostoru presbyteria rozhodnuto o postupné redukci této historické vrstvy. Tento proces odhalil v některých případech velmi špatný stav dochování barokních maleb. Proto bylo přistupováno k odstranění přemaleb individuálně, v některých případech byly ponechány (ve východní části kněžiště). V prostoru jižní oratoře byly pak přemalby sejmuty zcela (neboť míra dochování barokních maleb byla lepší než v presbyteriu), velké plochy chybějících originálních vrstev byly vyplněny pomocí neutrální retuše.

¹¹⁴ Která je, na obhajobu autora, zejména v oblasti vítězného oblouku determinována velikostí štukových zrcadel.

Stejná výchozí situace existovala i v kapli sv. Josefa. Provedený průzkum potvrdil závěry analýz z minulých let. Stav dochování originálních maleb, který bylo možné zčásti určit za pomoci vizuálního průzkumu ve viditelném a UV světle, byl kolísavý. V některých případech však bylo jasné, že úbytky původní barevné vrstvy jsou rozsáhlé. Přesto vznikl požadavek ze strany vlastníka, podpořený orgány památkové péče, přemalby odstranit a chybějící plochy doplnit, ne však již pomocí neutrálních retuší, ale rekonstrukcí. Tento záměr však bylo možné naplnit pouze za předpokladu, že bude nashromážděno dostatečné množství informací o původnímu ikonografickému významu a vizuální podobě původních maleb. A právě tento úkol se stal součástí této diplomové práce, kterou můžeme nazvat rozšířeným umělecko-historickým průzkumem.

Ten byl založen v první řadě na hlubším poznání kontextu vzniku maleb (tedy historie a podoby kostela Nanebevzetí Panny Marie, potažmo kaple sv. Josefa), dále pak na poznání výjevů samotných. To spočívalo v orientaci v základním ikonografickém zaměření jednotlivých zobrazovaných scén na základě analýzy zachovaných barevných vrstev (pokud tyto byly dostatečně dochovány) v kombinaci s nápisovými poli a páskami pod výjevy (některé z nich byly odkryty dodatečně), které obsahovaly ve většině případů úryvky z kanonických biblických textů. To umožnilo následné vyhledání ikonografických analogií, tedy hypotetických předloh pro konkrétní barokní výjevy.

Během tohoto procesu bylo využito zejména elektronických databází sbírek veřejných institucí. V těchto databázích se podařilo nalézt mnoho děl (zejména grafických a kresebných), které bychom mohli nazvat ikonografickými analogiemi, neboť v mnoha ohledech vykazovaly velkou míru podobnosti s původními malbami v kapli sv. Josefa (centrální výjev *Nanebevzetí sv. Josefa*, *Sen sv. Josefa*, *Zasnoubení Panny Marie s Josefem*, dále pak výjevy ve vítězném oblouku s mariánskou tematikou: *Zvěstování Panně Marii*, *Navštívení Panny Marie*, *Klanění tří králů* a *Uvedení Ježíše Krista do chrámu*). Avšak pouze u grafických děl můžeme předpokládat jejich reálné využití autorem maleb v Klokotech (z důvodu jejich reprodukovatelnosti). Kresebná a malířská díla představují pak spíše vzor pro jiná grafická díla, u nichž je předpokládána jejich existence a následné použití v kapli sv.

Josefa¹¹⁵. Pro některé výjevy se však podařilo nalézt pouze takové analogie, které se shodovaly pouze v některých ohledech (kompozici, jednotlivých detailech, apod.). Přístup k takovým výjevům byl pak modifikován vzhledem k míře zachování originální barevné vrstvy a charakteru nalezených analogií. Takové případy tvořily výjevy *Návrat Svaté rodiny z Egypta*, *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu*, *Narození Panny Marie*, *Klanění pastýřů*, netradiční výjevy z Ježíšova dětství – *Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně* a *Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi*, a také v rámci josefovského a mariánského cyklu v kapli ojedinělá *Veduta s klokotským poutním areálem*, *procesím* a *Pannou Marií Klokotskou*.

Z celkového pohledu bylo nejvíce předloh (tj. ikonografických analogií, které se významně shodovaly s původní malbou) nalezeno v online katalogu Britského muzea (5 z 11), dále pak v databázích Musée Louvre (2/11) a Virtuelles Kupferstichkabinett (2/11), zbylé předlohy byly získány z jiných zdrojů (Web Gallery of Art, Harvard University Museum, apod.). Co se týče těchto děl samotných, nejvíce se zde vyskytuje jméno německého grafika Melchiora Küselu (je autorem tří grafik, použitých jako předlohy pro výjevy *Sen sv. Josefa*, *Nanebevzetí sv. Josefa* a *Navštívení Panny Marie*). Další skupinu tvoří díla především vlámských umělců, kteří jsou považováni za žáky či nástupníky P. P. Rubense, jako je například Lucas Vosterman I. či A. Bolserth či jeden ze členů slavné rodiny Wierixů, Hieronymus (výjevy *Návrat Svaté rodiny z Egypta*, *Sv. Josef a malý Ježíš nesoucí Arma Christi*, *Zvěstování Panně Marii*). Několik předloh bylo inspirováno dílem Paula Veronéseho (*Zasnoubení Panny Marie s Josefem*, *Uvedení Ježíše Krista do chrámu*). Významně zastoupení jsou zde tedy zástupci vlámské a německé školy.

Celkový restaurátorský postup byl ve svém finálním, rekonstrukčně založeném konceptu doplnění plochy malovaných zrcadel, odlišným od předchozích etap obnovy malířské výzdoby kostela. Byl založený na požadavku uživatele této památky (jehož názor byl podpořen autoritou odboru památkové péče), která je spirituálně a sociálně živým místem.

¹¹⁵ Další možnou variantou jsou pak skici autora samotného, provedené přímo dle originálů maleb, nicméně vzhledem k malířskému projevu neznámého autora výjevů v kostele v Klokotech není pravděpodobné, že by podnikl vzdálenější studijní cestu, kde by mohl takové kresby vytvořit.

- BARTUŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. *Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v klokotech*, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2012
- BARTUŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře*, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2013
- BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. ISBN 978-80-7277-087-8
- DUS, Jan Amos a Petr POKORNÝ (eds.). *Novozákonní apokryfy*. Praha: Vyšehrad, 2001. Knihovna rané křesťanské literatury, sv. 1. ISBN 80-7021-406-6.
- JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda aurea*. Překlad Václav Bahník. Praha: Vyšehrad, 1984.
- JIRKŮ, Hana. *Poutní areál Klokoty*, bakalářská práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Ústav dějin umění, 2012
- JUŘÍK, Pavel. *Jihočeské dominium: Rožmberkové, Eggenbergové, Schwarzenbergové a Buquoyové v jižních Čechách*. 1. vyd. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-359-6
- Kronika tábořského děkanství, uložena v budově tábořského děkanství.
- KIŠOVÁ, Monika, *Témata mariánské zbožnosti v lokalitách Klokoty a Lomec na Prachaticku*, bakalářská práce, Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, Ústav religionistiky, 2006
- MIESEL, Sandra: *The history of devotions to St. Joseph*, Morley Publishing Group, Inc., Washington, D.C., April 2002
- MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-3698-3.
- NAŇKOVÁ, Věra, *Drobná zjištění k českému baroknímu umění*, Umění XVII, 1969

- OURODOVÁ, Ludmila. *Klokoty: poutní místo*. Vyd. 1. Klokoty: Římskokatolická farnost Tábor-Klokoty, 2013. ISBN 978-80-260-3991-4
- PIGLER, Andor. *Barockthemen: eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. 2., erw. Aufl. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974. ISBN 963-05-0134-1.
- PODLAHA, Antonín, *Drobné příspěvky k Soupisu*, Památky archeologické XXVIII, 1916
- PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner: dílo, život a doba malíře českého baroka*. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2180-9.
- PROKSOVÁ, Zuzana. *Obrazy z Bible*. Diplomová práce. Pedagogická fakulta. Univerzita Karlova. Praha. 2006/2007
- PŘIBYL, Vladimír, *Tři kapitoly z Ježíšova „skrytého života“ v barokní malbě Slánska*, Slánský obzor, Ročenka společnosti Patria, Vlastivědného muzea ve Slaném a Státního okresního archivu v Kladně, Ročník 12, Slaný 2005
- ROYT, Jan. *Kristus v křesťanské ikonografii*. České Budějovice: Karmášek ve spolupráci s Muzeem Šumavy v Sušici, 2010. Historie (Karmášek). ISBN 978-80-87101-22-3.
- ROYT, Jan, *Lexikon biblické ikonografie*, dizertační práce, Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění, Praha, 2008
- ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-662-7.
- ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0
- RYTÍŘ, F. *Kronika klokotského kostela*. Kronika psaná od roku 2006. Uložena u autora.
- ŠIMÁNEK, Petr. *Restaurování nástěnných maleb v prostoru jižní oratoře kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech*, bakalářská práce, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl 2015
- ŠOTEK, Ladislav: *Mariánské poutní místo Klokoty u Tábora*, 2. upravené vydání, 2014

- ŠRONĚK, Michal. *Pražští malíři 1600-1656: mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v Knize Staroměstského malířského cechu: biografický slovník*. 1. vyd. Praha: Artefactum, 1997. Fontes historiae artium. ISBN 80-902279-2-9
- VLČEK, Pavel, Dušan FOLTÝN a Petr SOMMER. *Encyklopedie českých klášterů*. 1. vyd. Praha: Libri, 1997. ISBN 80-85983-17-6.
- WEIS, Martin. *Mariánské květy: ".. od této chvíle mě budou blahoslavit všechna pokolení .."*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie teologické fakulty Jihočeské univerzity. ISBN 80-7323-046-1.

- 
- <https://cs.wikipedia.org/wiki/R%C5%AF%C5%BEenec>
 - <https://cs.wikipedia.org/wiki/Lobkovicov%C3%A9>
 - http://www.maka.webzdarma.cz/statnice/e_e15
 - <http://www.sandrart.net/en/>
 - <http://www.wga.hu/index.html>
 - https://en.wikipedia.org/wiki/Finding_in_the_Temple
 - <http://bosekarmelitky.cz/sv-josef/josefova-dilna/>
 - <http://www.badatelna.eu/fond/109927>
 - https://cs.wikipedia.org/wiki/Arma_Christi
 - https://en.wikipedia.org/wiki/Arma_Christi
 - <http://www.kapky.eu/texty/clanky/maria-sedm-bolesti-panny/1-bolest-panny-marie-proroctvi-simeonovo-v-jeruzalemskem-chramu/>

aj. – a jinak
apod. – a podobně
atd. – a tak dále
cca – přibližně (circa)
cm – centimetry
č. – číslo
g/l – gram na litr
kg – kilogram
lit. - literatura
m – metry
μm – mikro metr
nm – nanometr
obj. – objemový
obr. – obrázek
pozn. – poznámka
SEM – rastrovací elektronová mikroskopie
s. - strana
tab. – tabulka
TEM – transmisní elektronová mikroskopie
TEOS – etylester kyseliny křemičité
tzn. – to znamená
zk. – zkouška

Obrázek 1 – půdorys kostela Nanebevzetí Panny Mari. Barevně označená část představuje kapli sv. Josefa.....	10
Obrázek 2 – letopočet pravděpodobně označující rok vzniku výzdoby kaple umístěný v poli nad výjevem Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem.....	15
Obrázek 3 – Robert Campin. Merodský oltář (olej na dřevě). Levé křídlo oltáře. Sv. Josef jako středověký tesař. Cca. 1425–1430.....	29
Obrázek 4 – José de Ribera. Svatý Josef a Ježíš jako dítě (olej na plátně). 1630–1635. Muzeum v Pradě.	29
Obrázek 5 – Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem, Klokoty. Detail dvojice postav ministrantů, která vedla k nalezení předlohy. Důležitý je zejména detail předmětu, který drží chlapec vpravo. Stav během restaurování.	32
Obrázek 6 – Raphael Santi. Spozalio Zasnoubení Panny Marie Olej na dřevě. 1504. Pinacoteca di Bera, Milán.	33
Obrázek 7 – Philippe de Champaigne. Svatba Panny Marie Olej na dřevě. Cca. 1644. Wallace Collection.	33
Obrázek 8 – Stav před restaurováním	34
<i>Obrázek 9</i> – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci ..	34
<i>Obrázek 10</i> – Stav po provedení retuší a rekonstrukcí	34
<i>Obrázek 11</i> – ikonografická analogie dokumentovaného vjevu, kterou lze považovat za hypotetickou předlohu pro výjev v Klokotech. Použité rekonstrukce <i>in situ</i> byly přizpůsobeny odlišné orientaci štukového pole výjevu:	34
Obrázek 12 – Stav před restaurováním	38
<i>Obrázek 13</i> – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	38
<i>Obrázek 14</i> – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....	38

<i>Obrázek 15</i> – ikonografická analogie dokumentovaného výjevu, kterou lze považovat za hypotetickou předlohu:	38
<i>Obrázek 16</i> – ikonografická analogie dokumentovaného výjevu, která vznikla pravděpodobně dle grafického díla M. Küsela. Toto dílo sloužilo pro lepší pochopení a orientaci vzhledem k tomu, že se jedná o malbu, které se svou technikou více blíží technice použité v Klokotech:.....	38
<i>Obrázek 17</i> – Dílenský okruh Joachima von Sandrarta. Olej na plátně. 1655. Kapucínský kostel v Chrudimi.....	41
<i>Obrázek 18</i> – Neznámý autor. Návrat Svaté rodiny. Olej na plátně. Kolem roku 1750. Původně v kostele sv. Klimenta v Chržíně, dnes v depozitáři.	41
<i>Obrázek 19</i> – Stav před restaurováním	42
<i>Obrázek 20</i> – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	42
<i>Obrázek 21</i> – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....	42
<i>Obrázek 22</i> – malba P. Paula Rubense, která se ve svém základním rozvržení a typologii postav Svaté rodiny shoduje s výjevem výjevu v Klokotech a byla vzorem pro grafiku A. Bolswertha umístěnou vlevo.	43
<i>Obrázek 23</i> – grafický list z dílny vlámského umělce A. Bolswertha, který mohl být hypoteticky vzorem pro výjev v Klokotech.	43
<i>Obrázek 24</i> – malba z dílny P. Paula Rubense, ve které se objevuje motiv oslíka, který byl vzorem pro grafické dílo umístěné vlevo. Právě detail oslíka byl použit pro následné rekonstrukce v kapli sv. Josefa v Klokotech.....	43
<i>Obrázek 25</i> – grafický list Lucase Vostermana I., vytvořený dle malby P. Paula Rubense, který mohl být v části s oslíkem vzorem pro výjev v Klokotech.	43
<i>Obrázek 26</i> – nápisové pole pod výjevem Dvanáctiletý Ježíš v chrámu. Stav po sejmutí druhotných vrstev. Z dochovaných fragmentů textu bylo následně možné dohledat původní znění latinského textu.	45
<i>Obrázek 27</i> – Hans Schäufelein. Ježíš mezi učenci. Dřevoryt. 1514. Autor tisku: Adam Petri (Basilej). Velikost: 92 x 65 mm. Uloženo v: The British Museum.....	48

Obrázek 28 – A. Dürer. Ježíš mezi učenci. Olej na dřevě. 1506. Uloženo v Thyssen-Bornemisza Museum. Madrid.....	48
Obrázek 29 – J. K. Herenräter. Dvanáctiletý Ježíš v chrámě. Nástěnná malba. 1736. Strop knihovny v klášteře františkánů v Uherském Hradišti.	48
Obrázek 30 – Stav před restaurováním	49
<i>Obrázek 31 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	49
<i>Obrázek 32 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	49
<i>Obrázek 33 – Neznámý autor. Dvanáctiletý Ježíš v chrámě. Olejomalba. Kostel sv. Mikuláše v Telcích.</i>	50
<i>Obrázek 34 – Koch, Joseph Anton: Dvanáctiletý Ježíš v chrámu. Kresba – kombinovaná technika pero a tužka. 1806. Velikost: 30,4 x 39,4 cm. Sourková sbírka. Depozitář: Schleswig-Holstein.</i>	50
Obrázek 35 – Hieronymus Wierix (dle Bernardimo Passeri). Rytina. 1593. Rozměry: 22,8x14,1 cm. Pochází z Evangelicae Historiae Imagines (Antverpy). Uložení: Achenbach Foundation.....	50
Obrázek 36 – Stav před restaurováním	54
<i>Obrázek 37 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	54
<i>Obrázek 38 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	54
<i>Obrázek 39 – Johann Geyer. Svatá Rodina. Část nástěnné malby z kaple sv. Josefa v Innsbrucku. 1698. Zdroj: http://www.bda.at/text/136/Denkmal-des-Monats/17270/Josefskapelle-Hall-in-Tirol.....</i>	54
<i>Obrázek 40 – Anonym. Der Christus hilft Joseph bei der Handwerksarbeit.1501–1550. Dřevoryt. Rozměry: 54 x 79 mm. Německo. Uloženo v Herzog August Bibliothek. Zdroj: http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/.....</i>	54
<i>Obrázek 41 – Jan Christoffel Jegher. Kristus jako tesař. Ilustrace k "Perpetua Crux sive Passio Jesu Christi". 1649. Dřevořez. Antverpy. 90 x 65 mm. Uloženo v The British Museum, číslo 1919,0616.73. Zdroj: http://www.britishmuseum.org/</i>	54
Obrázek 42 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	55

<i>Obrázek 43</i> – Stav po restaurování	55
<i>Obrázek 44</i> – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	55
<i>Obrázek 45</i> – Stav po restaurování.	55
<i>Obrázek 46</i> – <i>Thomas Martin, The Circle of the Mechanical Arts, Londýn 1813: č. 29</i> hoblík, č. 37 štípací kleště).....	55
<i>Obrázek 47</i> – <i>Joseph Moxon, Mechanick Exercises, Londýn 1703, Library of</i> <i>Congress: B-hoblíky, C – tesařská dláta, D – úhelník, O – rámová pila, L – sekyrka, Q</i> <i>- pilka</i>	55
<i>Obrázek 48</i> – <i>Elias Pozelius: Truhlářův obchod (The cabinetmaker's shop), Orbus</i> <i>Pictus nach Zeichnugen der Susanna Maria Sandrart, Nürnberg, 1690. (Library of</i> <i>Congress.): Pravděpodobně kotlík na klíč a rámová pila (dole).</i>	55
<i>Obrázek 49</i> – Uvedená iluminace zobrazuje některé z nástrojů Ježíšova umučení. Dílo: Ježíš Kristus s Arma Christi. Cca 1470/85. Německé národní muzeum Nürnberg. S. 249. Kat. č. 74.	57
<i>Obrázek 50</i> – Stav před restaurováním	60
<i>Obrázek 51</i> – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	60
<i>Obrázek 52</i> – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....	60
<i>Obrázek 53</i> – <i>Neznámý autor (španělská či jihoamerická škola). Malý Ježíš nesoucí</i> <i>nástroje svého umučení. 16–17. století. Olej na plátně. Rozměry: 149 x 111 mm.</i> <i>Dulwich Picture Gallery. Zdroj: Google Art Project.</i>	60
<i>Obrázek 54</i> – <i>Hieronymus Wierix, Malý Ježíš nesoucí nástroje svého umučení. Před r.</i> <i>1619. Rytina. Rozměry: 93 x 92 mm. Text: 'Nudum Iesum...Hiero ad Paulin' and</i> <i>'Hieronymus Wierx fecit et excud. Cum Gratia et Privilegio Piermans'. Zdroj: The</i> <i>British Museum.</i>	60
<i>Obrázek 55</i> – štukové pole umístěné nad výjevem Nanebevzetí sv. Josefa. Stav po restaurování. Odkryv tohoto pole byl velmi problematický, původní nápis se z větší části nedochoval, jeho znění proto nebylo možné rekonstruovat. Rozlišitelné byly pouze solitérní slova EGO (já) SVM/SUM (jsem).	61

Obrázek 56 – Stav před restaurováním	64
<i>Obrázek 57 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	64
<i>Obrázek 58 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	64
<i>Obrázek 59 – Küsel, Melchior, Hl. Joseph auf Wolken. 1646–1683. Augsburg. Rytina. Rozměry: 306 x 202 mm. Uloženo v Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inventar-Nr. MKüsel AB 3.382. Zdroj: http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/.....</i>	64
Obrázek 60 – čtveřice fotografií dokumentuje jednotlivé části nápisu. Stav po odkrytí druhotných vrstev.....	66
Obrázek 61 – Stav před restaurováním	68
<i>Obrázek 62 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	68
<i>Obrázek 63 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	68
<i>Obrázek 64 – Panna Marie Klokotská, výřez: Oltářní obraz Panny Marie Klokotské. Stav po restaurování v roce 2011. Výřez. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo. 2013.....</i>	68
<i>Obrázek 65 – detail horní části výjevu v kapli sv. Josefa. Panna Maria Klokotská. .</i>	68
<i>Obrázek 66 – Klokotský areál: Náskres kostela z roku 1710 uložený v SA ČK. Vrchní úřad konvolut II E 3Ka 2v. Převzato z: JIRKŮ, Hana: Poutní areál Klokoty, bakalářská práce, 2012.....</i>	68
<i>Obrázek 67 – detail levého horního rohu výjevu se zobrazením klokotského areálu.</i>	68
Obrázek 68 – Stav před restaurováním	73
<i>Obrázek 69 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	73
<i>Obrázek 70 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	73
<i>Obrázek 71 – Anonym. Kopie dle Annibale Carraciho. Kresba rudkou. 17. století. Rozměry: 546 x 320 mm. Umístění: Musée Napoleon, vol. 4, p. 119. Zdroj: Musée Louvre.</i>	73

<i>Obrázek 72 – Callot Jacques, Narození Panny Marie. Lept. 1632–1635. Rozměry: 470 x 345 mm. Umístění: Collection Edmond de Rothschild, L 41 LR/88 Recto. Zdroj: Musée Louvre.</i>	73
Obrázek 73 – Stav před restaurováním	77
<i>Obrázek 74 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	77
<i>Obrázek 75 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)</i>	77
<i>Obrázek 76 – Jacques Callot, Uvedení Panny Marie do chrámu (La Vierge Marie est présentée au Temple) z cyklu Život Panny Marie. Lept. 1632–1635. Rozměry: 73 x 43 mm. Collection Edmond de Rothschild. Paříž. Zdroj: Musée Louvre</i>	77
<i>Obrázek 77 – Neznámý autor. Mariánský cyklus. Olej na plátně. Pravděpodobně 18. století. Balustráda spodní galerie. Kostel v Mitterndorfu. Rakousko. Zdroj: http://kirchenundkapellen.de/kirchenko/mitterndorf.php</i>	77
Obrázek 78 – Stav před restaurováním	81
<i>Obrázek 79 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	81
<i>Obrázek 80 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)</i>	81
<i>Obrázek 81 – Sadeler Johann I. Navštívení. Rytina. Druhá polovina 16. století. Dle dnes již ztracené kresby Pietera de Witte (Petrus Candid). Umístění: Calcografica. Istituto Nazionale per la Grafica.</i>	81
Obrázek 82 – Stav před restaurováním	84
<i>Obrázek 83 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	84
<i>Obrázek 84 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)</i>	84
<i>Obrázek 85 – Küsel Melchior, Navštívení Panny Marie (text: Visitatio Sancte Elisabet). Z cyklu ze života Panny Marie. Lept. 1646–1683. Velikost: 71 x 46 mm. Umístění: Herzog Anton Ulrich-Museum, 11079.</i>	84
Obrázek 86 – výše umístěná trojice fotografií dokumentuje proces rekonstrukce předmětu, který měl jeden z pastýřů zavěšený u boku	86
Obrázek 87 – Stav před restaurováním	88
<i>Obrázek 88 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	88

<i>Obrázek 89 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	88
<i>Obrázek 90 – Jacques Callot, Narození Ježíše Krista. Lept. Datum neuvedeno. Rozměry: 73 x 50 mm. Z cyklu o životě Panny Marie. Uloženo v Collection de Rothschild, L 41 LR/93 Recto. Zdroj: Musée Louvre.</i>	88
<i>Obrázek 91 – Hendrik Goltzius, Klanění pastýřů. Rytina. 1594. Z cyklu Život Panny Marie. Rozměry: 470 x 355 mm. Uloženo v Britském muzeu, inv. F,3.128. Zdroj: The British Museum.</i>	88
<i>Obrázek 92 – Stav před restaurováním.....</i>	92
<i>Obrázek 93 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	92
<i>Obrázek 94 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	92
<i>Obrázek 95 – Jan Witdoeck (podle Petra Pavla Rubense), název: Klanění tří králů. Rytina. 1638. Rozměry: 449 mm x 323 mm, inv. č. 1841, 0809.14. Zdroj: The British Museum [online].</i>	92
<i>Obrázek 96 – Petr Pavel Rubens. Klanění tří králů. Olej na plátně. 1616-17. Rozměry: 251 cm x 338 cm. Umístění: King's College Chapel, Cambridge. Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Adoration_of_the_Magi_(Rubens,_Cambridge)#/media/File:Peter_Paul_Rubens_009.jpg.....</i>	92
<i>Obrázek 97 – Stav před restaurováním.....</i>	96
<i>Obrázek 98 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	96
<i>Obrázek 99 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	96
<i>Obrázek 100 – Paolo Caliari (Veronése). Prezentace v chrámu. Olej na plátně. 1560. Rozměry: 490 cm x 190 cm. Umístění: San Sebastiano, Benátky. Zdroj: Web Gallery of Art.</i>	97
<i>Obrázek 101 – Grafická předloha k výjevu Uvedení Ježíše Krista do chrámu.</i>	97
<i>Obrázek 102 – Předloha k Panně Marii ve výjevu Uvedení Ježíše Krista do chrámu.</i>	97

<i>Obrázek 103: Robert Laurie (podle Louise de Boullogne). Simeon Propheesyeth of Christ, Mezzotinta. 1774. Rozměry: 488 x 348 mm. Umístění a zdroj: The British Museum.</i>	97
Obrázek 104 – Starý presbytář kostela (vlevo) s částí nového kostela. Převzato z A. Podlaha, Drobné příspěvky k Soupisu, Památky archeologické, 1916, str. 58.....	117
Obrázek 105 – Starší podoba kostela z 2. poloviny 17. století před barokní přestavbou v letech 1700 až 1743.....	117
Obrázek 106 – Nárys podoby areálu cca z roku 1701. Plány uložené v SA ČK, Vrchní úřad konvolut. II E 3Kα	118
Obrázek 107 – Nárys kostela cca z roku 1710. Plány uložené v SA ČK. Vrchní úřad konvolut II E 3Kα 2v. Převzato z: JIRKŮ, Hana: Poutní areál Klokoty, bakalářská práce, 2012	118
Obrázek 108 – Pohled z výšky na areál klokotského kostela v současnosti.....	118
Obrázek 109 – půdorys areálu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech.....	118
Obrázek 110 – celkový pohled z hlavní lodi směrem k prostoru presbyteria. Po levé a pravé straně jsou patrné části vítězných oblouků bočních kaplí, které korespondují s vítězným obloukem kněžiště.	118
Obrázek 111 – bližší pohled na obraz Panny Marie. Historická fotografie, stáří neuvedeno, pravděpodobně 1. polovina 20. století.....	118
Obrázek 112 – Oltářní obraz Panny Marie Klokotské s votivními dary. 30. léta 20. století. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo, 2013	118
Obrázek 113 – Oltářní obraz Panny Marie Klokotské. Stav po restaurování v roce 2011. Výřez. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo. 2013	118
Obrázek 114- celkový pohled do klenby západní části presbyteria. Stav po restaurování v roce 2013. Zdroj: BARTŮŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. Restaurátorský průzkum a dokumentace: Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2013	118
Obrázek 115 – celkový pohled do kupole ve východní části presbyteria. Stav po restaurování v roce 2012. Zdroj: BARTŮŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ, Jan.	

Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v klokotech, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2012	118
Obrázek 116 – pohled do části stropu hlavní lodi kostela, v jehož centru se nachází výjev Zvěstování Panně Marii.	118
Obrázek 117 – pohled směrem od severního vchodu do areálu na ambitovou chodbu s lunetovými nástěnnými obrazy.....	118
Obrázek 118 – Celkový pohled do kaple sv. Josefa. Stav po restaurování.....	118
Obrázek 119 – Celkový pohled do kaple sv. Josefa. Stav před restaurováním.	118



Obrázek 105 – Starší podoba kostela z 2. poloviny 17. století před barokní přestavbou v letech 1700 až 1743.

Převzato z PODLAHA, Antonín Drobné příspěvky k Soupisu, Památky archeologické XXVIII, 1916, str. 58



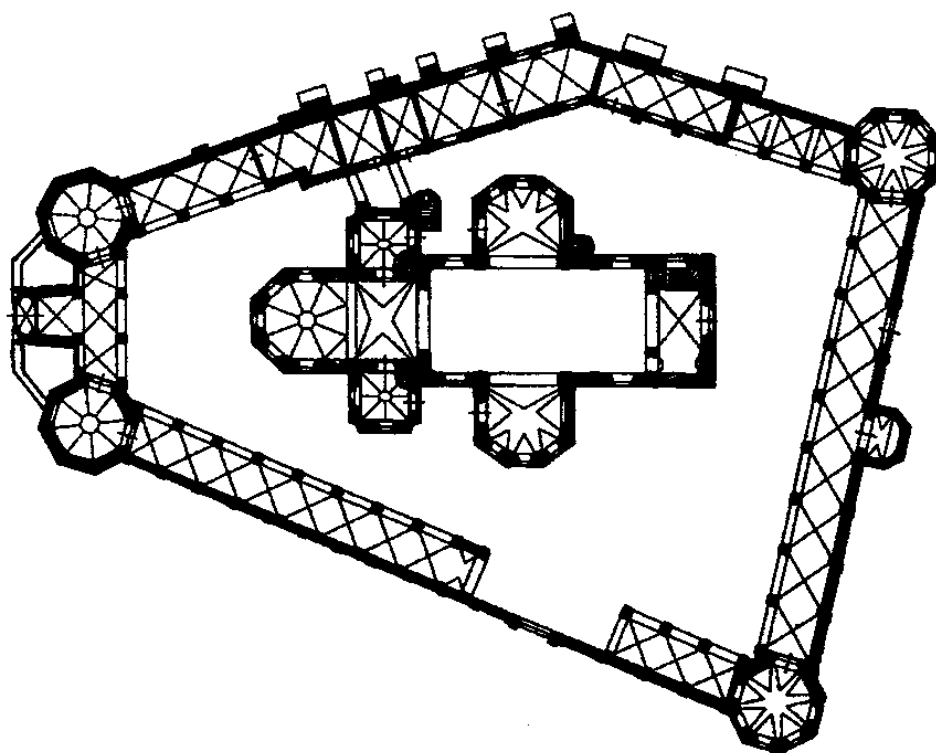
Obrázek 104 – Starý presbytář kostela (vlevo) s částí nového kostela. Převzato z A. Podlaha, Drobné příspěvky k Soupisu, Památky archeologické, 1916, str. 58



Obrázek 106 – Nárys podoby areálu cca z roku 1701. Plány uložené v SA ČK, Vrchní úřad konvolut. II E 3Ka



Obrázek 107 – Nárys kostela cca z roku 1710. Plány uložené v SA ČK. Vrchní úřad konvolut II E 3Ka 2v. Převzato z: JIRKŮ, Hana: Poutní areál Klokoty, bakalářská práce, 2012



Obrázek 109 – půdorys areálu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech.

Zdroj: <http://www.mystika.cz/old/svatyne/cech-jiz/svatyne-klokoty.htm>



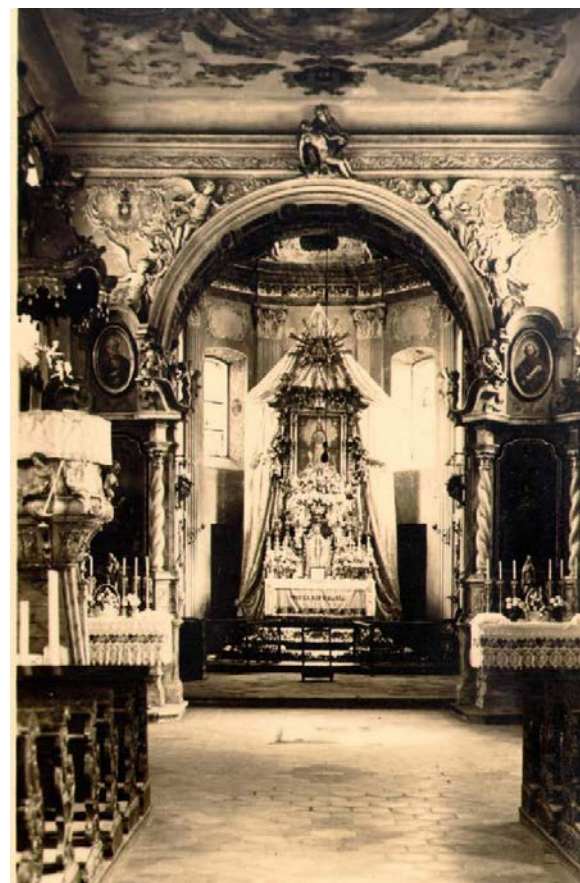
Obrázek 108 – Pohled z výšky na areál klokotského kostela v současnosti.

Zdroj: <http://www.fotobarvinek.cz/akce/picture.php?/329>



Obrázek 110 – celkový pohled z hlavní lodi směrem k prostoru presbyteria. Po levé a pravé straně jsou patrné části vítězných oblouků bočních kaplí, které korespondují s vítězným obloukem kněžiště.

Zdroj: <http://static.panoramio.com/photos/original/87508514.jpg>



Obrázek 111 – bližší pohled na obraz Panny Marie. Historická fotografie, stáří neuvedeno, pravděpodobně 1. polovina 20. století.

Zdroj: BARTŮŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v klokotech, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2012



Obrázek 112 – Oltářní obraz Panny Marie Klokotské s votivními dary. 30. léta 20. století. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo, 2013



Obrázek 113 – Oltářní obraz Panny Marie Klokotské. Stav po restaurování v roce 2011. Výřez. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo, 2013



Obrázek 114- celkový pohled do klenby západní části presbyteria. Stav po restaurování v roce 2013. Zdroj: BARTŮŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. Restaurátorský průzkum a dokumentace: Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2013



Obrázek 115 – celkový pohled do kupole ve východní části presbyteria. Stav po restaurování v roce 2012. Zdroj: BARTŮŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v klokotech, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2012



Obrázek 116 – pohled do části stropu hlavní lodi kostela, v jehož centru se nachází výjev Zvěstování Panně Marii.



Obrázek 117 – pohled směrem od severního vchodu do areálu na ambitovou chodbu s lunetovými nástěnnými obrazy.

Zdroj:

http://img98.rajes.idnes.cz/d9803/5/5256/5256466_b5e6e46e2d57136313672f90b73c73e5/images/Cesky_Kras_II_381.jpg



Obrázek 119 – Celkový pohled do kaple sv. Josefa. Stav před restaurováním.



Obrázek 118 – Celkový pohled do kaple sv. Josefa. Stav po restaurování.

