

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

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

**Restaurování vybraných medailonů s nástěnnou
olejomalbou na klenbě kaple sv. Josefa v kostele
Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech.**

Ikonografický koncept a možné předlohy výjevů

BcA. Martina Poláková

Vedoucí práce: Mgr. Art. Jan Vojtěchovský

Konzultant teoretické části: Prof. PhDr. Petr Fidler

Diplomová práce

2016

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (Dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl).

V Litomyšli dne

Martina Poláková

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. art. Janu Vojtěchovskému za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování diplomové práce věnoval.

Anotace

Téma diplomové práce se týká restaurování medailonů s nástěnnými olejomalbami na klenbě kaple sv. Josefa v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech. Kromě dokumentace restaurátorského průzkumu a procesu vybraných děl tvoří její součást rozšířený umělecko-historický průzkum zabývající se ikonografickým konceptem a možnými předlohami barokních výjevů.

Klíčová slova

Restaurátorská zpráva, nástěnné olejomalby, ikonografie, sv. Josef, Mariánský cyklus, grafické předlohy, rekonstrukce

Title

Restoration of the chosen cartouches with oil-based wall-paintings on the vault of chapel of Saint Joseph in the church of Assumption of the Virgin Mary in Klokoty. Iconography of the paintings and their possible models.

Annotation

The main theme of this diploma thesis is connected with the restoration of oil-based paintings located in the vault of the chapel of Saint Joseph in the Church of the Assumption of Virgin Mary in Klokoty. The thesis concentrates on documentation of the restoration research and process of assigned paintings. Furthermore it contains extended art historical analysis dealing with the iconographical concept of paintings and their possible models.

Keywords

Restoration report, Oil-Based Wall Paintings, Iconography, Saint Joseph, Cycle of Virgin Mary, graphic models, reconstructions

Obsah

1. Základní údaje o památce.....	11
1.1. Lokace památky	11
1.2. Údaje o památce.....	11
1.3. Údaje o akci	12
2. Úvod.....	13
3. Metodologie	16
3.1. Práce s literaturou a prameny	18
4. Umělecko-historický průzkum.....	19
4.1. Historie kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech	19
4.2. Popis kostela Nanebevzetí Panny Marie	24
4.3. Popis kaple sv. Josefa.....	29
4.4. Popis jednotlivých výjevů v kapli sv. Josefa	32
4.4.1. Cyklus ze života sv. Josefa	32
4.4.2. Mariánský cyklus ve vítězném oblouku.....	38
4.5. Ikonografické analogie.....	42
5. Restaurátorský průzkum	47
5.1. Vymezení a popis úseků určených k restaurování	47
5.2. Vizuelní průzkum v rozptýleném denním světle	50
5.3. Vizuelní průzkum v razantním bočním osvětlení	53
5.4. Vizuelní průzkum v UV luminiscenci.....	54
5.5. Průzkum poklepem	54
5.6. Chemicko-technologický průzkum	54
6. Zkoušky materiálů a technologických postupů.....	57
6.1. Zkoušky lokální a celkové konsolidace barevných vrstev	57
6.2. Zkoušky čištění a odstranění přemaleb	58

7. Vyhodnocení průzkumu	60
8. Koncepce a návrh postupu restaurátorských prací.....	64
9. Restaurátorská dokumentace.....	67
9.1. Postup restaurátorských prací	67
9.1.1. Lokální konsolidace barevných vrstev.....	67
9.1.2. Čištění maleb a sejmutí přemaleb	68
9.1.3. Dodatečná prekonsolidace barevné vrstvy.....	70
9.1.4. Hloubková injektáž dutin a prasklin	70
9.1.5. Tmelení	70
9.1.6. Plošná ochranná fixáž maleb a nápisových zrcadel	71
9.1.7. Retuše a rekonstrukce	71
9.2. Popis průběhu retuší a rekonstrukcí. Předpoklady, proces, výsledky	73
9.2.1. Cyklus sv. Josefa.....	74
9.2.2. Mariánský cyklus ve vítězném oblouku.....	112
9. 4. Nová zjištění v průběhu restaurování.....	139
9.5. Doporučený režim památky	139
9.6. Použité materiály.....	140
10. Závěr	141
Seznam použité literatury a pramenů.....	146
Internetové zdroje a periodika.....	149
Seznam použitých symbolů a zkratek	150
Seznam tabulek	151
Seznam vyobrazení	152
Obrazová příloha.....	168
Grafická příloha.....	213
Textová příloha	225

1. Základní údaje o památce

1.1. Lokace památky

Okres: Tábor

Obec: Tábor - Klokoty

Adresa: Kostel Nanebevzetí Panny Marie

Staroklokotská 1

39003 Tábor

Objekt, jehož je restaurované dílo součástí: kostel Nanebevzetí Panny Marie

Název: dvojice nástěnných maleb z cyklu ze života sv. Josefa (Sv. *Josef s malým Ježíšem v dílně*, Sv. *Josef s malým Ježíšem nesoucím arma christi*) spolu s níže umístěnými nápisovými poli a dvě drobné nástěnné malby spadající do mariánského cyklu ve vítězném oblouku (*Navštívení Panny Marie*, *Klanění pastýřů*) a nápisové pásy pod nimi, dále pak dva drobné výjevy s mariánskou tematikou ve štítech, které drží putti usazení na vrcholcích hlavic pilastrů

Bližší určení místa popisem: nástěnné malby jsou součástí nástropní výmalby v kapli sv. Josefa, která prostřednictvím vítězného oblouku přiléhá k severní stěně hlavní lodi kostela Nanebevzetí Panny Marie

Klasifikace památky: KP

Rejstříkové číslo objektu v ÚSKP: 33854/3-4878

1.2. Údaje o památce

Autor: nesignováno, autor neznámý

Sloh, datace: baroko, kolem roku 1714

Technika, materiál: nástěnné malby – olejomalba na vápenném podkladu

nápisová zrcadla – suchá tempera

Rozměry restaurované plochy: malby: cca 1,8 m²

Předchozí známé restaurátorské zásahy: minimálně jedna fáze v 70. letech 20. století sestávající z celoplošných přemaleb, v případě nástěnných maleb provedených pravděpodobně technikou suché tempéry (autor provedení: neznámý)

1.3. Údaje o akci

Předmět restaurování: malířská výzdoba kaple sv. Josefa v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech

Vlastník a objednavatel: Římskokatolická farnost Tábor-Klokoty

Staroklokotská 1

39003 Tábor

Pedagogický dozor: Mgr. art. Jan Vojtěchovský

Památkový dohled: Lavička Roman, PhDr. Ph.D.

Zhotovitel: BcA. Martina Poláková

Na dalších částech pracovali: BcA. Ivana Milionová, BcA. Markéta Račková, MgA.

Lenka Slouková, BcA. Barbora Vařejková

Zhotovitel chemicko-technologického průzkumu: Ing. Petra Lesniaková; FR UPCE

Termín začátku a ukončení akce: srpen – prosinec 2015

2. Úvod

Tématem této magisterské práce je dokumentace procesu restaurování barokních nástěnných v kapli sv. Josefa v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech na základě umělecko-historické a ikonografické studie. Severně orientovaná boční kaple sv. Josefa je součástí barokního poutního areálu, který vznikl v první polovině 18. století. V rámci samotného restaurátorského zákroku bylo autorce přiděleno několik maleb tvořících součást ikonograficky i technologicky zajímavého celku maleb v bohatě řešeném interiéru kaple. Konkrétně se jedná o dvě malby z cyklu o životě sv. Josefa nacházející se v prostoru klenby (*Sv. Josef a malý Ježíš v dílně* a *Sv. Josef a malý Ježíš nesoucí Arma Christi*), dva drobné výjevy ve vítězném oblouku přiléhajícím ke kapli, v jehož ploše se nalézá soubor věnující se životu Panny Marie – výjev *Navštívení Panny Marie* a *Klanění pastýřů* a dva drobné výjevy s mariánskou tematikou, z nichž každý drží v rukou malý putto usazený vrcholku pilastru iluzivně podpírající klenbu kaple.

Dějiny kostela jsou spojeny nejen se zajímavým vývojem duchovním, ale i stavebním a uměleckým. Mezi léty 1701 až 1743 došlo na místě původního kostela k vybudování velkého poutního areálu s ambity. Jeho podoba vnitřní i vnější souvisí s ideovým a stavebním typem poutních areálů, které byly pro toto období typické a souvisely vždy s existencí kultu milostných soch a obrazů. Právě takový obraz se nachází i v klokotském kostele (viz níže, kapitola 4.2. Popis kostela Nanebevzetí Panny Marie).

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. Z toho důvodu byly několikrát řešeny opravy kostela i 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) a jižní oratoře (listopad 2014–únor 2015) ve spolupráci Stavební hutě Slavonice a týmu restaurátorů pod vedením vedoucího ateliéru nástěnné malby Fakulty restaurování v Litomyšli Mgr. art. Jana Vojtěchovského¹. V současné době probíhá též restaurování protilehlé kaple sv. Václava, opět ve spolupráci dvou zmíněných subjektů.

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 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 navázal 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

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

ikonografickému charakteru maleb. Takový přístup je v současné době spíše ojedinělý (moderní tendence směřují spíše ke konzervačnímu typu zákroků), nicméně i přesto lze toto rozhodnutí odborné složky památkové péče obhájit, protože umělecké dílo, které je součástí živého objektu (ve smyslu naplňujícího svou původní, sakrální funkci), vyžaduje začlenění názoru vlastníka-uživatele do procesu vytváření koncepce restaurátorského zákroku.

Předmětem průzkumu byla tedy nejen přidělená pole s nástěnnou olejomalbou zmíněná výše (těch se zejména praktická část dokumentace týká nejvíce) ale i zbylé výjevy v kapli sv. Josefa. Výsledky snahy o hlubší teoretické a praktické poznání výjevů v kapli sv. Josefa směřující k nalezení a využití předloh tvoří součást restaurátorského průzkumu obsahujícího celkové vyhodnocení stavu díla, klasifikaci rozsahu a typu poškození, ověření původní techniky malby a použitých materiálů za účelem výběru nejvhodnějšího postupu restaurátorských prací a v neposlední řadě stanovení povahy druhotných zásahů a jejich role v budoucí podobě uměleckého díla. Výsledky teoretického (umělecko-historického) a praktického (restaurátorského a chemicko-technologického) průzkumu byly sloučeny tak, aby bylo možné nashromáždit dostatečný soubor informací o jednotlivých výjevech, a tím mohla být naplněna a uskutečněna vytyčená koncepce restaurátorského zákroku.

3. Metodologie

Jak již bylo naznačeno v úvodu, cílem této práce bylo nashromáždit co největší množství informací o nástěnných malbách v kapli sv. Josefa vztažených k prostoru kostela Nanebevzetí Panny Marie tak, aby bylo možné splnit vytyčenou koncepci restaurátorského zákroku, jehož klíčovou částí byla rekonstrukce daných výjevů. Zdroj k dosažení tohoto záměru tvořily výsledky restaurátorského průzkumu, umělecko-historického průzkumu a chemicko-technologické analýzy. Metody umělecko-historického průzkumu nesměřují ke „klasickému“ formálnímu popisu a analýze obsahu a formy daného uměleckého díla. Odborný přístup k poznání a podobě výstupních dat odpovídá jiné profilaci. Jde o zkoumání uměleckého díla po jeho materiální, vizuální stránce, spíše než o uchopení jeho významu v kontextu zahrnující myšlenkové, duševní, společenské či jiné roviny (čímž rozhodně není popřen jejich význam a důležitost) či dokonce ve formě interpretace. Jednotlivé pracovní kroky a přístupy jsou logicky seřazeny tak, jak byly postupně využívány (šipka označuje požadované závěry jednotlivých forem výzkumu). Oblast umělecko-historického průzkumu nelze jednoznačně umístit do jednoho místa, volně probíhá v průběhu celkového procesu poznání uměleckého díla, jak je graficky vyznačeno níže:

- Umělecko-historický průzkum – rešerše literatury a pramenů; archivní průzkum; rešerše dostupných lexikonů a elektronických databází
→ popis historie restaurovaného objektu (historie místa objektu, předchozí zásahy a zákroky); nalezení ikonografických analogií (předloh)
- Restaurátorský neinvazivní průzkum (průzkum v přirozeném rozptýleném světle, bočním viditelném světle, UV světle, fotodokumentace)
→ popis stavu uměleckého díla: popis vizuální podoby díla – definice poškození, charakter originálních barevných vrstev a přemalob

UMĚLECKO-HISTORICKÝ PRŮZKUM

- Restaurátorský invazivní průzkum (sondážní průzkum, odběr vzorků pro chemicko-technologickou analýzu)
→ popis historických vrstev
- Chemicko-technologický průzkum (stratigrafie povrchových úprav, materiálový průzkum vrstev a dalších poškození)
→ identifikace a datace historických vrstev, identifikace použitého pojiva a pigmentů; definice příčin poškození
- Zkoušky čištění a konsolidace, rešerše a revize předchozích zásahů
→ výběr nejvhodnějšího způsobu ošetření uměleckého díla
- Vytvoření závěrečné průzkumové zprávy a celkové koncepce restaurování
- Provedení restaurátorského zákroku – realizace restaurátorského zákroku na základě získaných informací a podkladů *in situ*
- Obrazová, grafická a textová dokumentace provedeného zákroku
- Shrnutí a vyhodnocení výsledků – malířský rukopis a technologická a výtvarná výstavba uměleckého díla; kritické zhodnocení a srovnání stavu výjevů před a po sejmutí přemaleb; obhajoba restaurátorské koncepce zásahu a úlohy teoretického umělecko-historického průzkumu v kapli sv. Josefa

3.1. Práce s literaturou a prameny

Během provádění průzkumu písemných materiálů byla zkoumána jak písemná korespondence mezi tábořským děkanem Josefem Winklerem, tak i kronika tábořského děkanství. Tyto texty však jsou psány barokním kurentem odpovídající době jejich vzniku (první polovina 18. století), navíc jsou psány v latině a němčině. 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 4.1. Historie kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech). 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 v klokotském kostele (původní verze Bible s grafickými ilustracemi, apod.). Žádný takový dokument však nebyl nalezen.

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. Umělecko-historický průzkum

4.1. Historie kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech

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 tábořského 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 tábořský 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 120)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 patrocinium 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 4.4.1. 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 rozkvet 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 121a Obrázek 122) 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 Klokoaty prodali zpět tábořské obci před první polovinou 18. století). Budova kostela byla dokončena kolem roku 1710 (podoba kostela viz Obrázek 122). 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.: *Klokoaty*, bakalářská práce. Brno. 2012, s. 10

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

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

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

²⁴ OURODOVÁ, L., *Klokoaty*. Tábor – Klokoaty. 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 ambitů. 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.

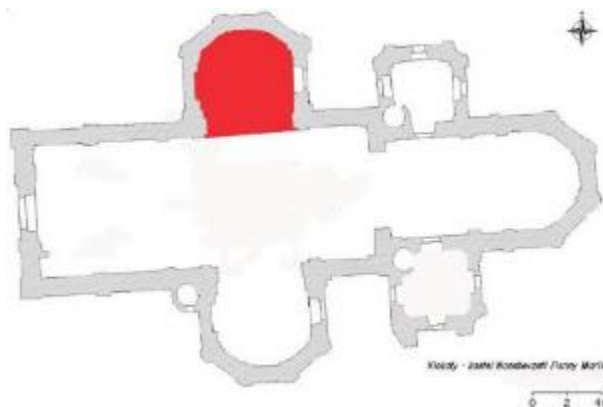
²⁶ Dle kroniky vyplývá, že do té doby byly Klokoty delší dobu opuštěny a že tehdejší duchovní obec doufá, že s příchodem nových sil pomohou pozvednout jejich dřívější slávu.

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.

4.2. 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. Vavřínce), viz Obrázek 124. 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.



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>

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).

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 127) v prostoru presbyteria³². Jedná se o specifický typ tzv. Panny Marie Klasové (Obrázek 128 a Obrázek 129). 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 130). 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 131). 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 132). 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 (Obrázek 134) 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 133). 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.

4.3. Popis kaple sv. Josefa

Vzhledem k tématu teoretické části diplomové práce se stěžejní část týká prostoru kaple sv. Josefa, jejímuž popisu je nutné věnovat větší míru pozornosti.

Kaple sv. Josefa (Obrázek 135) 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.



„Lobkovická“, podle svých donátorů Filipa Hyacinta z Lobkovic (1680–1734)⁵⁰ a jeho manžely

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

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 (Obrázek 136) je rozdělena do sedmi obdélníkových polí, mezi kterými se nachází štukový shluk ovoce a listoví se stužkami. V každém z rámců 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

4.4. Popis jednotlivých výjevů v kapli sv. Josefa

Cílem následující části je popis stavu před restaurováním všech výjevů v kapli sv. Josefa a přilehlém vítězném oblouku, které byly součástí procesu restaurování tohoto prostoru, jehož se týká i praktická část této diplomové práce.⁵³ Fotografie menšího formátu umístěné v textu slouží pro základní ilustraci daného popisu. Plnohodnotná fotografická dokumentace tohoto stavu je umístěna v obrazové příloze kapitoly 9.2. Popis průběhu retuší a rekonstrukcí. Předpoklady, proces, výsledky.

4.4.1. Cyklus ze života sv. Josefa

Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem

Míra přemalby odpovídala dochovanému stavu originální malby – přemalby byly nanесeny 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



Obrázek 3 – Výjev Zasnoubení Panny Marie s Josefem. Stav před restaurováním.

Autorka fotografie: BcA. Ivana Milionová

byl k divákovi otočen zády a rozpřáhoval paže do stran. Po jeho pravé straně byla umístěna ženská postava se sepjatými 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.

⁵³ Malé štítové kartuše s mariánskou tematikou, které třímají v rukou putti, nebyly předmětem tohoto rozšířeného teoretického průzkumu. Popis restaurování dvou z nich je součástí restaurátorského průzkumu a restaurátorské dokumentace.

Sen sv. Josefa

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



Obrázek 4 – Výjev Sen sv. Josefa. Stav před restaurováním.

Autorka fotografie: BcA. Markéta Račková

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 přijíti Marie manželky své; neboť což v ní jest počato, z Ducha svatého jest.*“⁵⁴

⁵⁴ 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.

Návrat Svaté rodiny z Egypta

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 klokotské 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

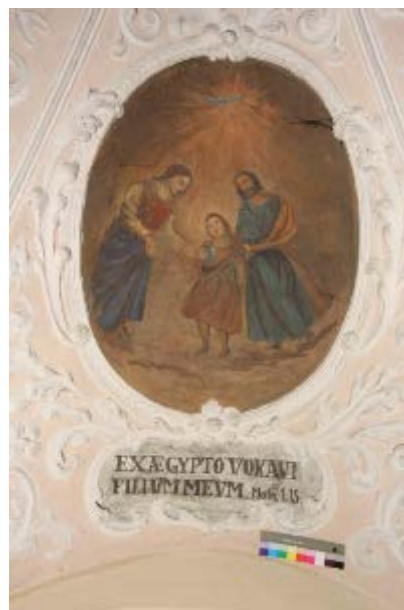
EST A DOMINO PER PROPHETAM DICENTEM: EX AEGYPTO VOCAVI

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 povědění Páně skrze proroka, řkoucího: Z Egypta povolal jsem Syna svého.* (Bible kralická, Matoušovo evangelium 2, 14-15).

Dvanáctiletý Ježíš v chrámu

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



Obrázek 5 – Výjev Návrat Svaté rodiny z Egypta. Stav před restaurováním.

Autorka fotografie: MgA. Lenka Slouková



Obrázek 6 – Výjev Dvanáctiletý Ježíš v chrámu. Stav před restaurováním.

Autorka fotografie: MgA. Lenka Slouková

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.

Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně

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



Obrázek 7 – Výjev sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Stav před restaurováním.

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. Bližší popis je umístěn v kapitole 5.1. Vymezení a popis úseků určených k restaurování.

Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi

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 tmavý 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.



Obrázek 8 – Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Stav před restaurováním.

Nápis umístěný pod tímto výjevem se skládal ze dvou samostatných úryvků z Bible, jejichž některé litery byly v důsledku přemaleb pozměněny. První část textu pochází z knihy Žalmů (Vulgata: 87,16) a je součástí 3. knihy (náleží do tzv. Korachových žalmů): **PAUPER SVM EGO ET IN LABORIBVS A IVVENTUTE 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 FILIVS 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?*“

Nanebevzetí sv. Josefa

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.



Obrázek 9 – Výjev Nanebevzetí sv. Josefa. Stav před restaurováním.

Autorka fotografie: MgA. Lenka Slouková

V horní části výjevu, která byla pojata v červené monochromní barevnosti, byla v okolí místa průduchu umístěna lilie. Propracovanější forma přemaleb a kvalitnější provedení výjevu dávalo tušit, že původní vrstvy byly dobře dochovány.

Veduta s klokotným poutním areálem, procesím a Pannou Marií

Klokotskou

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 andílků. Pod ním je umístěna široká štuková stuha,



Obrázek 10 – Výjev Veduta s klokotským poutním areálem, procesím a Pannou Marií Klokotskou. Stav před restaurováním.

Autorka fotografie: BcA. Barbora Vařejková

kteřá pravděpodobně obsahovala nápis, který byl přetřen nátěrem. Zejména v bočním nasvícení byla patrná reliéfní hranice mezi dvěma fázemi nanesení podkladové vrstvy

(viz Obrázek 11). 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 krucifix a levou rukou ukazovala směrem ke kostelu. Nad celou touto scénou se uprostřed vznášela postava Panny Marie Klokotské, obklopená anděli, připomínající obraz umístěný v prostoru hlavního oltáře.



Obrázek 11 – výsek fotografie z dokumentace v bočním nasvícení. V pravé části výjevu je patrná hranice přechodu mezi dvě fázemi vzniku podkladové vrstvy (jejichž přesný časový rozestup nelze odhadovat).

Autorka fotografie: Barbora Vařejková

4.4.2. Mariánský cyklus ve vítězném oblouku

Narození Panny Marie

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



Obrázek 12 – Výjev Narození Panny Marie. Stav před restaurováním.

Autor fotografie: Mgr. art. Jan Vojtěchovský

tmavě zelená draperie, nad níž se v nebeské záři vznášela holubice Ducha svatého.

Uvedení Panny Marie do chrámu

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 vztažení k původnímu ikonografickému obsahu) vyžadovalo velkou dávku představivosti.



Obrázek 13 – Výjev Uvedení Panny Marie do chrámu. Stav před restaurováním.

Autor fotografie: Mgr. art. Jan Vojtěchovský

Zvěstování Panně Marii

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



Obrázek 14 – Výjev Zvěstování Panně Marii. Stav před restaurováním.

Autor fotografie: Mgr. art. Jan Vojtěchovský

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.

Navštívení Panny Marie

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



Obrázek 15 – Výjev Navštívení Panny Marie. Stav před restaurováním.

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.

Klanění pastýřů

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 rouchu, 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 vymykala se celkovému tématu maleb ve vítězném oblouku.



Obrázek 16 – Výjev Klanění pastýřů. Stav před restaurováním.

Klanění tří králů

Celá plocha této vertikálně orientované malby byla přemalována. Úroveň a provedení přemalby 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.



Obrázek 17 – Výjev Klanění tří králů. Stav před restaurováním.

Autorka fotografie: BcA. Barbora Vařejková

Uvedení Ježíše Krista do chrámu

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 (více viz kapitola 9.2.2. Mariánský cyklus ve vítězném oblouku).



Obrázek 18 – Výjev Uvedení Ježíše Krista do chrámu. Stav před restaurováním.

Autorka fotografie: BcA. Barbora Vařejková

4.5. Ikonografické analogie

Stěžejní část bádání, které mělo za cíl rekonstrukci nástěnných maleb v kapli sv. Josefa, sestávala z procesu hledání předloh pro tato díla. Bylo problematické zachytit tuto činnost ve formě písemného záznamu, tj. nebylo možné reprodukovat úsilí a činnost jako takovou. Nicméně bylo možné popsat základní body v této cestě, které by případně mohly sloužit jako jistý druh návodu využitelného v případě výskytu podobné problematiky v restaurátorské praxi.

1. Identifikace výjevu

Nutným předpokladem pro hledání předloh byla identifikace ikonografického významu jednotlivých maleb. Výjevy v kapli sv. Josefa našťastí 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 několikáslovné 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*⁵⁵, 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

⁵⁵ ROYT, Jan, *Lexikon biblické ikonografie*. Dizertační práce. Praha. 2008

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 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.artcyclopedia.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 nejúčinnějším 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. Restaurátorský průzkum

Jednotlivé části tohoto restaurátorského průzkumu jsou věnovány zejména výjevům, které byly autorce přiděleny v rámci její diplomové práce. Zkrácený popis zbylých výjevů se nachází v samostatných kapitolách. Jejich stav před restaurováním je vložen do umělecko-historického průzkumu, v kapitole 4.4. Popis jednotlivých výjevů v kapli sv. Josefa.

5.1. Vymezení a popis úseků určených k restaurování

Následující kapitola se zabývá podrobným popisem přidělených nástěnných maleb před restaurováním. Soustředí se na vizuální podobu daných děl bez další interpretace.

Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně

Výjevu o rozměrech cca 82 x 64 cm dominují dvě postavy, které jsou zobrazeny při pracovní činnosti, pravděpodobně v interiéru, tj. v dílně. Klečící postava vlevo v šedém, jednoduchém šatu představuje Ježíše v dětském věku. Malý Ježíš v obou rukách drží pilu, jejíž druhý konec třímá dospělá mužská figura v modrém šatu a hnědém plášti reprezentující sv. Josefa. Postavy tvoří diagonálu směřující z levého dolního do pravého horního rohu, neboť sv. Josef sedí v podřepu na dřevěném stole podepřeného dvěma sloupky s podpěrami. V popředí výjevu je na sytě červeném pozadí rozmístěna skupina tesařských nástrojů, z nichž lze rozeznat jen některé (kladivo, úhloměr, košík, hůl) a jejichž podoba byla pravděpodobně deformována neuměle provedenými přemalbami. V levém horním rohu se nachází průhled do stylizované krajiny vyvedené v široké škále barev – zeleno-žluté stromy a keře, které plynule přechází ve výrazně červená oblaka a temně modrou klenbu oblohy. V případě tohoto výjevu lze předpokládat větší dochování původní malby, avšak i přesto je mnoho detailů znečitelněno a zjednodušeno.

Nápisové zrcadlo, opatřené v ploše zeleno-šedým nátěrem orámované červenou linkou, obsahuje následující text: IN FABRICA ANTE

AURORAM ET SOLEM. Nejedná se (na rozdíl od ostatních nápisů) o přímou citaci z evangelijních či apokryfních textů, nicméně je velmi pravděpodobné, že se jedná o úryvek teologického textu, který se však nepodařilo dohledat. Doslovný překlad by zněl pravděpodobně takto: „v dílně před jitřenkou a sluncem“. Tato skutečnost může souviset s faktem, že se uvedená scéna nachází pouze v apokryfních textech. Je pravděpodobné, že text pochází z konkrétního díla, nicméně v rámci umělecko-historického průzkumu se jej nepodařilo nalézt.

Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím arma christi

Jednoduše, centrálně vyvedená scéna umístěná na ploše cca 92 x 87 cm zobrazuje dvě kráčející postavy. Postava vpravo je větší, pravděpodobně starší (její tvář je hladce oholená) a opírá se pravou rukou o hůl. Je oděna v šedo-okrový delší kabát, na noze má tmavé kalhoty a vysoké tmavé boty. Postava vlevo je shrbená pod tíhou velkého dřevěného kříže, který nese na levém rameni. Je oděna v červený plášť a tmavý šat. Pozadí i popředí se odehrává v tlumených, zemitých odstínech hnědé, okrové a šedé. V levé části pozadí se nachází dva stromy provedené schematickým, kresebným stylem. Celá plocha malby byla přemalována, a proto bylo pravděpodobné, že mnoho detailů bylo zkresleno či úplně potlačeno. Míra poškození malby bude tedy pravděpodobně vyšší. Ikonografie scény tím byla ztížena, bylo možné pouze předpokládat, že se jedná o postavy sv. Josefa a Ježíše Krista, avšak přesný význam byl nejasný. Až díky teoretickému umělecko-historickému průzkumu a výsledku procesu čištění a sejmutí přemalob bylo možno ztotožnit tuto scénu s výjevem *Sv. Josef a malý Ježíš nesoucí Arma Christi* (nástroje umučení).

Nápisové pole umístěné pod tímto výjevem je opatřeno pozadím o světle šedé barevnosti a jeho okraje jsou obtaženy červenou linkou. Samotný text sestává ze dvou samostatných úryvků z Bible, které však byly v důsledku přemalby mírně pozměněny. Šlo však o změny pouze dílčí, týkají se odchylky v rámci jednoho slova, pravděpodobně šlo o důsledek neznalosti přesného znění těchto textů. V prvním případě se jedná o text:

- PAWER SVM EGO ET IN LABORIBVS A IVENTVTE MEA. Správné znění textu, jež pochází z Knihy Žalmů (Vulgata: 87,16) a je součástí 3. knihy (náleží do tzv. Korachových žalmů), je následující: 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 žalmů 88. Ekumenický
překlad (který více odpovídá významu verše) zní: „**Jsem ponížen a od mládí
hynu**, snáším tvé hrůzy, nevím si rady.“

Druhá část zní následovně:

- **NONNE HIC EST FABRI EILIVS.** Math. 13,55. Text, který odpovídá
označené části Matoušova evangelia, zní v celém svém znění jinak: **NONNE
HIC EST FABRI FILIUS** NONNE MATER EIUS DICITUR MARIA ET
FRATRES EIUS IACOBUS ET IOSEPH ET SIMON ET IUDAS. Překlad
Bible Kralické zní: „**Zdaliž tento není syn tesařův?** Zdaliž matka jeho neslove
Maria, a bratří jeho Jakub a Jozes a Šimon a Judas?“

Navštívení Panny Marie

Tato horizontálně orientovaná malba o velikosti cca 33 x 27 cm zobrazuje
scénu, kdy těhotná Panna Marie navštěvuje svou, taktéž těhotnou, příbuznou sv.
Alžbětu. Děj je znázorněn prostřednictvím skupiny čtyř postav, v centru pozornosti
stojí Panna Maria, oděná v modrém rouchu, zdravící se se sv. Alžbětou. Po boku obou
žen jsou přítomny dvě mužské postavy, pravděpodobně sv. Josef a kněz Zachariáš,
manžel sv. Alžběty. Větší část výjevu byla přemalována, čímž došlo k jeho výraznému
znečitelnění (obzvláště v případě postavy Zachariáše v pravé části malovaného
zrcadla) a pravděpodobně i k potlačení původně bohatší barevnosti.

Klanění pastýřů

Vertikálně orientovaná scéna umístěná v poli o rozměrech cca 44 x 29 cm
zobrazuje dvě sedící postavy v popředí a jednu postavu, jejíž větší část těla je ukryta
mezi oblaky (pravděpodobně by se mohlo jednat o Boha či Ježíše Krista, nicméně
vzhledem k úrovni provedení přemalby je identifikace téměř nemožná). Sedící postava
vlevo je oděná v červené roucho a drží v ruce špatně rozpoznatelný předmět, snad
knihu. Postava vpravo je téměř nečitelná a provedená pouze v náznacích. Tento výjev
byl celoplošně přemalován a je pravděpodobné, že během tohoto procesu došlo
k výrazné alteraci původní podoby a významu původní malby. Ta souvisí se scénou

zobrazující okamžik, kdy k narozenému Ježíši přišli pastýři (viz níže, kapitola 9.2. Popis průběhu retuší a rekonstrukcí. Předpoklady, proces, výsledky.).

Malované štíty s mariánskou tematikou

Dvojice drobných maleb umístěných na ploše oválných štítů drží putti usazení na vrcholku hlavic pilastrů. Těchto andílků je v kapli sv. Josefa celkem šest, každý z nich sedí na hlavici jednoho z pilastrů tvořících součást aktivní architektonické výzdoby nejen tohoto prostoru, ale celého kostela. Na každé z popsaných kartuší je zobrazena Panna Maria. Pro účely jednoduššího popisu byly výjevy rozděleny na výjev č. 1 a výjev č. 2 (počítáno po obvodu kaple dle směru hodinových ručiček), jejich přesná lokace je graficky znázorněna v Obrazové příloze.

Výjev č. 1 zobrazuje Pannu Marii s malým Ježíškem na hnědém pozadí. Panna Maria je oblečena do červeno-modrého roucha, přes hlavu a levé rameno má přehozený okrový plášť se zelenými proužky. V rukou drží Ježíška zabaleného v bílé draperii, který pohledem směřuje k Marii a levou rukou jí hladí po tváři. Vzhledem k vizuální povaze výjevu lze předpokládat velmi vysokou míru dochování originální barevné vrstvy.

V ploše výjevu č. 2 je taktéž umístěna Panna Maria s Ježíškem. Ta, stejně jako v případě výše popsané malby, drží v rukou malého Ježíše, který je však tentokrát umístěn po její levé straně. Pohled Panny Marie, oblečené v červeno-modrém rouchu) směřuje dolů. Zejména spodní část výjevu (jak je patrné dle způsobu malířského a technického provedení), bude pravděpodobně přemalovaná ve větší míře.

5.2. Vizuální průzkum v rozptýleném denním světle

Povrch maleb je pokryt pavučinami a tmavou vrstvou prachového depozitu, pravděpodobně i sazemi. V oblasti vítězného oblouku je míra znečištění vyšší, patrně v důsledku intenzivnějšího vystavení maleb negativním vlivům. Ačkoli na první pohled působí malby kompaktním dojmem, již při bližším zkoumání je patrné, že byly ve své větší části, či dokonce celoplošně, přemalovány. Technická a umělecká úroveň přemaleb je spíše nižší. Tato druhotná barevná vrstva vykazuje ztrátu adheze a koheze, což se projevuje jejím zpráškovatěním, popřípadě úplnou ztrátou. Také se vyznačuje

lokální změnou barevnosti, a to v podobě zašedlých či ztmavlých partií. Zašedlé části projevující se ve formě skvrn by mohly být důsledkem biologického napadení. Vrstvu originálu lze na některých místech odlišit, vyznačuje se výraznější barevností, krakelází a v neposlední řadě vyšší úrovní kresebnosti a detailnosti. Lokálně lze pozorovat částečnou či úplnou ztrátu adheze původní barevné vrstvy, která se projevuje odlupováním malých či větších šupin od podkladu. Na mnoha místech tato vrstva chybí zcela.

Nápisové medailony jsou také pokryty vrstvami nečistot a pavučinami. Stejně jako v případě nástěnných maleb byly s největší pravděpodobností několikrát přemalovány. Písmena textu byla minimálně jednou obtažena tmavou barvou, což v některých případech způsobilo deformaci původního tvarosloví použitého písma, popřípadě jejich desinterpretaci (viz výše). Více nátěrů lze pozorovat i v oblasti pozadí nápisových polí.

Fotografická dokumentace jednotlivých typů poškození je umístěna v Obrazové příloze. Nadto jsou graficky vyznačeny v zákresu, který je umístěn v Grafické příloze.

Popis poškození – výjev Sv. Josef a malý Ježíš v dílně

Malba je celkově pokryta prachovým depozitem a pavučinami. Mechanické poškození a praskliny se vyskytují pouze ojediněle. Přemalby byly nanесeny téměř v celé ploše, často překrývají i části originálu. Některá místa přemaleb vykazují změnu barevnosti, jež se projevuje jejich ztmavnutím. Zejména ve střední části výjevu se vyskytují světlé skvrny, které by mohly souviset s biologickým napadením. Z charakteru přemaleb je zřejmé, že jejich autor nebyl příliš zkušený v oblasti budování objemů ani anatomie, čemuž nezabránilo ani očividně dobře zachovalé partie originálu. Původní malbu lze částečně odlišit od přemaleb tím, že vystupuje nad jejich povrch v různě velkých šupinách. Z celkového hlediska se jedná o zachovalejší z výjevů, který působí konzistentním dojmem. Díky tomu lze předpokládat, že procento dochované původní malby bude vzhledem ke zbylým výjevům v kapli sv. Josefa relativně vysoké.

Nápisové zrcadlo prošlo také pravděpodobně minimálně jednou fází přemaleb, nejvýrazněji se tato skutečnost projevuje v případě jednotlivých písmen textu, které

byly několikrát obtaženy a působí tak robustně a velmi výrazně. Celá plocha je pokryta sítí malých tmavých teček, které poukazují na přítomnost plísní. Lokálně se vyskytují mikropraskliny, menší mechanické defekty a ztráty barevné vrstvy. V místech okrajů došlo při obnovování nátěru okolních štuků a ploch klenby k přetažení této barvy do oblasti nápisového pole.

Popis poškození – výjev Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi

Malba je celoplošně pokryta vrstvou depozitu a pavučin. V tomto případě byla přemalována celá plocha malby, z čehož můžeme usuzovat, že stav dochování a množství originálu bude nižší než v případě výjevu *Sv. Josef a malý Ježíš v dílně*. I z pohledu dalších projevů poškození je malba v horším stavu. Ve velkých plochách se projevuje alterace vrstvy přemalby. Lokálně (zejména v pravém horním rohu) došlo k úplné ztrátě barevných vrstev na bílou plochu podkladu. Přítomnost originální vrstvy se dá tušit na základě výskytu četných krakel, které se odlupují od podkladu. Ve spodní části se objevuje několik menších prasklin a mikroprasklin. Použité barevné tóny přemaleb jsou velmi tlumené a zašedlé, charakter postav i dílčích detailů (např. stromy v pozadí) působí velmi schematicky. Stejně jako v případě výše popsaného výjevu se objevují menší shluky světlých skvrn.

Plocha nápisového zrcadla je pokryta prachovým depozitem, pavučinami a sítí mikroprasklin. Barevná vrstva je nesoudržná a zpráškovatělá a na mnoha místech opadaná. Nápis byl minimálně jednou opravován, o čemž svědčí existence některých liter, které jsou pravděpodobně nepůvodní a které nesouvisí (ať už svým zněním či polohou) se správnou verzí textu.

Popis poškození – výjev Navštívení Panny Marie

Tento výjev je pravděpodobně relativně dobře zachován, o čemž svědčí skutečnost, že již při pohledu v rozptýleném denním světle lze dobře identifikovat části originální malby – například hlava a oděv Panny Marie, obličej sv. Alžběty, apod. Povrch malby je celoplošně pokryt vrstvou depozitu. Přemalby se vyskytují lokálně, avšak po celé ploše. Jsou provedeny neuměle a jejich technické provedení kontrastuje s viditelnými částmi původní malby. Na některých místech došlo k alteraci vrstvy

přemaleb, která se projevuje jejich ztmavnutím (například pozadí nad hlavami Panny Marie a sv. Alžběty). Na několika místech chybí barevná vrstva zcela.

Popis poškození – výjev Klanění pastýřů

Na rozdíl od výše zmíněného výjevu *Navštívení Panny Marie*, v tomto případě jsou originální vrstvy méně dochovány. Důvodem pro tento předpoklad jsou celoplošně se vyskytující přemalby, které působí neuměle, obličejové postrádají detailnost, správnou modelaci i anatomii, na rozdíl od původních částí, které lze identifikovat ve výjevu *Navštívení Panny Marie*. Draperie působí ploše. Malba je pokryta vrstvou depozitu a lokálně se vyskytuje úbytek barevných vrstev až na bílý podklad.

Popis poškození – Malované štíty s mariánskou tematikou

Drobné malby ve štítech kartuší vykazují podobné typy poškození jako zbylé plochy malovaných zrcadel v kapli sv. Josefa. Jsou pokryty vrstvou depozitu, pavučin a mikroprasklinami. Míra ztráty originální barevné vrstvy nebude pravděpodobně vysoká, zejména v případě výjevu č. 1. Druhý výjev č. 2 vykazuje větší přítomnost přemalovaných částí, zejména ve spodní partii a v oblasti pozadí za hlavou Panny Marie.

5.3. Vizualní průzkum v razantním bočním osvětlení

V razantním bočním osvětlení bylo možné lépe identifikovat místa dochovaného originálu, neboť se zvýraznila struktura dané plochy, ze které vystupují krakely a šupiny originálních vrstev. (Obrázek 159) Struktura omítek je hladká. V případě výjevu *Navštívení Panny Marie* odhalilo boční nasvícení stopy po ryté kresbě sloužících k rozvržení výjevů a štukových partií. (Obrázek 164)

5.4. Vizuální průzkum v UV luminiscenci

Průzkum v UV luminiscenci je vhodným nástrojem k identifikaci sekundárních zásahů (přemalby a fixáže), specifických pigmentů a dalšího poškození (mikrobiologického napadení nebo zasolení).

V UV luminiscenci (Ultrafialové světlo UVA-Spot 400T) došlo ke zvýraznění rozdílů mezi původními částmi a přemalbami. Ty se v UV luminiscenci jeví většinou jako tmavší, zatímco části originálu luminují v široké škále barev, variující od zelené, přes oranžovou, žlutou až téměř bílou. Tato schopnost umožňuje přesnou lokalizaci přemalovaných a originálních částí a činí z této metody vhodný nástroj k pozdější kontrole míry redukce přemaleb (viz dále). Výraznou žlutozelenou luminiscenci vykazují některé části přemalby provedené pravděpodobně s použitím zinkové běloby. Místa, která ve viditelném světle působí jako shluky bílých skvrn (jedná se pravděpodobně o biologické napadení), luminují světle modrou barvou.

5.5. Průzkum poklepem

Cílem této metody je zjištění přítomnosti dutin v omítkových vrstvách. V oblasti malovaných zrcadel a nápisových polích se zřídka vyskytují pouze mělké dutiny. Pohyblivé dutiny se vyskytují výhradně v případě výjevu *Navštívení Panny Marie*. Všechny nalezená místa jsou zanesena v grafickém zákresu, který se nachází v Grafické příloze.

5.6. Chemicko-technologický průzkum

Metody a závěry tohoto chemicko-technologického průzkumu vychází ze dvou samostatných dříve provedených průzkumů provedených v rámci komplexní obnovy interiéru kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech: průzkumu nástěnných maleb ve východní části presbyteria⁵⁶ a průzkumu nástěnných maleb v jižní oratoři⁵⁷.

⁵⁶ BAYEROVÁ, Tatjana. Průzkum barevných vrstev. BARTŮŇKOVÁ, L., VOJTĚCHOVSKÝ, J., *Restaurování*. Restaurátorská dokumentace. Litomyšl. 2012

⁵⁷ LESNIAKOVÁ, Petra. Chemicko-technologický průzkum vzorků nástěnné malby: Klokoty, kostel Nanebevzetí Panny Marie. ŠIMÁNEK, Petr. *Restaurování nástěnných maleb v prostoru jižní oratoře kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech*. Bakalářská práce. Litomyšl. 2014

Předpoklady a cíle průzkumu

Cílem tohoto průzkumu bylo hlubší poznání o nástěnných malbách v kapli sv. Josefa: určení povahy (použité pigmenty, pojivo, popřípadě datace) přemaleb, technologie výstavby barevných a podkladových vrstev, použitých pigmentů a pojiv a analýza specifických prvků (mikrobiologické napadení). Předpokladem (který se potvrdil) bylo, že malby v kapli sv. Josefa vykazují podobné (ne-li stejné) vlastnosti jako malby v již restaurovaných prostorech. Tato skutečnost umožnila provést průzkum menšího rozsahu prostřednictvím odběru menšího počtu čtyř vzorků ve snaze postihnout nejdůležitější fenomény charakterizující současný stav a povahu poškození nástěnných maleb v kapli sv. Josefa. Místa odběru a bližší popis vzorků se nachází v textové příloze obsahující průzkumovou zprávu.

Metodologie průzkumu

V rámci průzkumu byly využity následující metody:

- Stratigrafie povrchových úprav – mikroskopické techniky optické/světelné a skenovací elektronové mikroskopie (SEM)
- Materiálový průzkum barevných a dalších vrstev, posouzení bílého povlaku – optická/světelná a skenovací elektronová mikroskopie s energiově disperzní analýzou (SEM/EDX)

Kompletní znění chemicko-technologického průzkumu je obsaženo v Textové příloze.

Výsledky průzkumu

Výstavbový princip a použité pigmenty původních maleb odpovídají předpokládané době vzniku v první polovině 18. století. Byly provedeny technikou olejomalby na světlé jemnozrnné omítce pojené bílým vzdušným vápnem, která byla opatřena tzv. bolusovým podkladem (vrstvou probarvenou červenou hlinkou), který byl nalezen ve všech odebraných vzorcích. Době vzniku maleb odpovídají i nalezené pigmenty – olovnatá běloba, žluté a červené okry, umbra, země zelená a modrý pigment (jedná se o pigment neobsahující měď, nelze vyloučit pigmenty nalezené v presbyteriu, tj. indigo či azurit).

V případě druhotných zásahů (přemaleb) byly identifikovány pigmenty, které lze zařadit do období po druhé třetině 19. století – zelený pigment na bázi sloučenin chromu (od r. 1815), zinková běloba (od r. 1834), kobaltová modř (od r. 1802) a pravděpodobně syntetický ultramarín (od r. 1828) – a také titanová běloba, jejíž použití lze předpokládat až po roce 1920. Použitý modrý pigment nebylo prozatím možné s jistotou určit. Jedná se však o pigment neobsahující měď, nelze vyloučit pigmenty nalezené v presbyteriu (indigo či azurit).

Odebráním vzorku z místa výskytu světlých skvrn bylo prostřednictvím optické/světelné a skenovací elektronové mikroskopie s energiově disperzní analýzou (SEM/EDX) potvrzeno biologické napadení.

6. Zkoušky materiálů a technologických postupů

Vybrané postupy a materiály určené ke zpevnění, čištění a snímání přemaleb vycházely ze závěrů přechozích fází restaurování v presbyteriu a jižní oratoři. V těchto etapách bylo dosaženo pozitivních výsledků čištění a konsolidace, které usnadnily selekci škály zkoušených materiálů a technologií. To vše bylo založeno na výsledcích restaurátorského průzkumu, který potvrdil očividnou příbuznost těchto maleb s malbami v kapli sv. Josefa.

6.1. Zkoušky lokální a celkové konsolidace barevných vrstev

V případě lokální a celkové konsolidace byly provedeny tzv. „ověřovací zkoušky“⁵⁸ na menších oblastech, které potvrdily účinnost těchto materiálů. Jednalo se konkrétně o použití akrylátové disperze K9 v 4% koncentraci v případě upevnění krakel originální malby před, během a po čištění. Pro zvýšení smáčivosti podkladu byla pod šupiny aplikována nejprve směs ethanolu s vodou. Pro zlepšení dlouhodobé adheze šupin byla konsolidovaná místa následně zažehlena tepelnou špachtlí přes silikonový papír.

Pro povrchovou konsolidaci (úprava koheze barevné vrstvy) malovaných zrcadel byla vybrána metoda aplikace akrylátové pryskyřice *Paraloid B72* pomocí jemného vlasového štětce až do nasycení barevné vrstvy. Volba tohoto materiálu byla učiněna s ohledem na pojivo originální barevné vrstvy, které je na olejové bázi.⁵⁹

V případě nápisových polí se jako finální konsolidační metoda osvědčila aplikace akrylátové disperze *Medium für Konsolidierung* v 3% koncentraci nástřikem.

⁵⁸ Tento termín popisuje způsob vedení průzkumu založeného na výsledcích již provedených zkoušek, což umožňuje práci s omezenější paletou materiálů a postupů. Podmínkou je výrazná podobnost zkoumaných objektů.

⁵⁹ Tato metoda již byla úspěšně aplikována při konsolidaci nástěnných olejových maleb při restaurování malovaných pilastrů v kapli v Křenově v roce 2013.

6.2. Zkoušky čištění a odstranění přemaleb

Zrcadla s olejovými nástěnnými malbami

I v tomto případě se jednalo o zkoušky provedené s již testovanými materiály s pozitivními výsledky. Cílem bylo ověření jejich účinnosti a použitelnosti pro konkrétní přidělené restaurované úseky v kapli sv. Josefa. Pro účely čištění a snímání přemaleb byla provedena zkouška celkem čtyř materiálů:

1) Pro účely očištění povrchových nečistot a sejmutí vodorozpustných přemaleb:

- *Triton X-100*, neionogenezovaný tenzid o koncentraci 1:300 s vodou

2) Pro účely dočištění míst přemaleb, které se nepodařilo odstranit v předchozím kroku:

- Carbopolový gel podle receptury použité během předchozích fází restaurování presbyteria a oratoře ve složení: 2g *Carbopol*, 15 ml destilované vody, 2 kapky čpavkové vody, 4 kapky (1–2g) tenzidu *Triton X-100*. Do vzniklého gelu bylo následně přidáno 50 ml destilované vody a 50 ml acetonu za účelem vytvoření rozpouštědlové směsi. Tento způsob se však ukázal jako nevyhovující pro účely a podmínky v kapli sv. Josefa, neboť se zde nevyskytovala jedna z fází přemaleb (s pojivem na olejové bázi), pro kterou byla tato rozpouštědlová směs v případě určena.
- *Isopropanol* – tento materiál nevycházel z širěji aplikovaných metod v předchozích etapách, jedná se o inovaci v rámci již zavedeného způsobu čištění a snímání černé vrstvy nečistot, kterou nebylo možné redukovat detergentem, velmi těžko pak rozpouštědlovým gelem, který byl však určen pro jiné účely). Proto došlo ke zkouškám dalších rozpouštědel, z nichž nejúčinněji se projevil právě isopropanol. Podle chování této černé vrstvy mohlo jít o nečistoty propojené s druhotnou fází barevné vrstvy.

3) Pro vyčištění reziduí přemaleb, popřípadě nečistot, které byly hluboce propojeny s originálními vrstvami:

- Směs malého množství terpentýnu s jádrovým mýdlem

Dokumentace vizuálního účinku zkoušek je obsažena v Obrazové příloze (Obrázek 166). Způsob a technika aplikace analyzovaných prostředků a vyhodnocení dílčích výsledků jsou obsaženy v přehledové tabulce, která se nachází v Textové příloze.

Pro účely čištění maleb byl tak zvolen následující postup:

- 1) Očištění depozitu a sejmutí vodorozpustných vrstev přemaleb: Celoplošná aplikace směsi tenzidu *Triton X100* s destilovanou vodou v poměru 1:300 za použití středně tvrdého kulatého vlasového štětce. Stáhnutí plochy pomocí mikroporézní houbičky.
- 2) Sejmutí rezistentních částí přemaleb a nečistot: Dočištění plochy za použití *isopropanolu* aplikovaného opět středně tvrdým kulatým štětcem. Stáhnutí plochy pomocí mikroporézní houbičky.
- 3) Lokální dočištění pomocí směsi terpentýnu a jádrového mýdla. Zamytí plochy za použití *Whitespiritu* (tento úkon má za cíl odstranit veškerá možná rezidua rozpouštědla za účelem zabránění poškození barevné vrstvy).

Nápisová zrcadla

Plocha nápisových polí umístěných pod výjevy byla provedena vodorozpustnou technikou, jejíž pojivo nebylo zkoumáno, dle informací z předchozích průzkumů by se mohlo jednat o techniku suché tempery. Jejich plocha je však pokryta prachovým depozitem a také výraznou vrstvou přemaleb. Tyto vrstvy budou redukovány za pomoci suchých, mechanických metod čištění za použití čisticích štětců, skalpelů, skelných vláken a latexové houby Akapad.

7. Vyhodnocení průzkumu

Technika a datace původních maleb

Kaple sv. Josefa byla vybudována v rámci barokní přestavby kostela Nanebevzetí Panny Marie přibližně kolem roku 1702. Malířská a štuková výzdoba byla pravděpodobně dokončena roku 1714, o čemž svědčí nalezený letopočet nacházející se v samostatném menším štukovém zrcadle v ploše klenby kaple. Autorem štukové výzdoby mohl být Jan Kykinwais, zednickým mistrem Jiří Beránek, jejichž jména byla zmíněna v archivech kostelních účtů. Jméno malíře, který vytvořil malby v kapli sv. Josefa (a zřejmě i v prostoru presbyteria, oratoří, kaple sv. Václava a možná i menších kaplí v ambitu), nebylo prozatím identifikováno.

Malby v kapli sv. Josefa jsou nanесeny na hladce kletované jemnozrné vápenné omítce. Ta je opatřena 1-2 vrstvami bolusového podkladu (probarvený červenou hlinkou, pojený organickým pojivem). Malby, pojené organickým pojivem na bázi oleje, byly vytvořeny s použitím pigmentů typických pro 1. polovinu 18. století (olovnatá běloba, zem zelená, červené a žluté okry, modrý pigment (pravděpodobně azurit či indigo), apod.).

Autor figurálních výjevů neměl pravděpodobně příliš velkou zkušenost s nástěnnou malbou, použitý způsob technologie a charakter maleb odpovídá spíše technice olejomalby závěsného obrazu (o čemž například i vypovídá zvolená technika provedení maleb v kapli sv. Josefa). Malíř se nadto věnuje znázornění velmi drobných detailů, netypických pro nástěnnou malbu – vztaženo k předpokládané vzdálenosti oka diváka. Objem buduje postupným nanášením lazurních vrstev (většinou od nejtmašších po nejsvětlejší) přes pastóznější tahy světlých barev s využitím podkladu jako exponovaného elementu. Výsledná barevnost je sytá a výrazná. Popsaná technika poukazuje na řemeslně schopného umělce tvořícího klasickým barokním malířským postupem.

Medailony s nápisovými poli jsou provedeny odlišnou technikou, pravděpodobně se jedná o suchou temperu (s pojivem bílkovinného původu – klíh,

kasein)⁶⁰. Tato informace však nebyla ověřena chemicko-technologickou analýzou, lze tedy pravděpodobně o předpoklad na základně hypotetického odhadu techniky založené na vizuálním průzkumu a zkušenostech daných restaurátorů.

Stav dochování původní vrstvy

Míra zachování originálních barevných vrstev kapli sv. Josefa je velmi individuální. V rámci celku variuje v rozmezí 80-15% ze své původní plochy. Výjevy *Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně* a *Navštívení Panny Marie* a malé výjevy s mariánskou tematikou ve štítových kartuších patří s cca 70-80% k zachovalejším výjevům. Hůře je na tom výjev *Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím arma christi* (50% původní barevné vrstvy) a *Klanění pastýřů* (cca 40% barevné vrstvy).

Originální barevné vrstvy lze rozpoznat již při pohledu v rozptýleném denním světle, projevují se intenzivnější a bohatší barevností a také vyšší úrovní kresebnosti a detailnosti. V razantním bočním osvětlení došlo ke zvýraznění přechodu mezi původní malbou a vrstvou přemalby, neboť ta se vyznačuje nejen odlišnou tloušťkou, ale i povrchovou strukturou (silnější nánosy barev, stopy štětce, krakeláž). Přesnější lokalizaci umožnil průzkum v UV luminiscenci, neboť části originálu luminují v široké škále barev, zatímco vrstva přemalby se v luminiscenci jeví jako tmavá.

Druhotné zásahy

Zejména v důsledku dlouhodobého vystavení srážkové vodě zapříčiněné problémy se střešní krytinou a oplechováním, byl proveden rozsáhlý restaurátorský zákrok, zřejmě v 70. letech minulého století.⁶¹ V rámci tohoto zásahu došlo k téměř celoplošnému přemalování plochy maleb, a to nejen v prostoru kaple sv. Josefa, ale pravděpodobně i v rámci celé malířské výzdoby kostela (prozatím byla jejich přítomnost prokázána v prostoru presbyteria, jižní oratoře a boční kaple sv. Václava). Přemalby se vyznačují nejen velmi nízkou uměleckou a technickou kvalitou, ale i

⁶⁰ Tato informace byla přejata z BARTŮŇKOVÁ, L., VOJTĚCHOVSKÝ, J., *Restaurování. Restaurátorská dokumentace*. Litomyšl. 2012

⁶¹ O historii kostela a provedených opravách více viz kapitola 4.1. Historie kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech 4.1. Historie kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech

omezenou orientací v ikonografickém obsahu původních námětů. Důvodem (avšak ne obhajobou) pro takový výsledek, může být skutečnost, že malby byly již v této době poničené a znečistěné vrstvami depozitu.

Chemicko-technologický průzkum potvrdil existenci mladších druhotných zásahů. Tyto vrstvy obsahovaly nejen pigmenty běžně užívané až od 2. poloviny 19. století, ale také titanovou bělobu, která se používá dokonce až od roku 1920. Přemalby byly provedeny pravděpodobně s využitím techniky suché tempery.

Poškození

Malby byly pravděpodobně v minulosti vystaveny mnoha nepříznivým vlivům (například zatékání, saze a další nečistoty vznikající z použití olejových lamp a dalších historických světelných zdrojů). Povrch nástěnných maleb je tak pokryt vrstvou depozitu obsahující prach a pravděpodobně i saze. Malby byly ve většině případů celoplošně přemalovány. Barevná vrstva vykazuje lokálně ztrátu koheze a adheze k podkladu, což se v případě přemaleb projevuje zpráškovatěním, v případě originálních barevných vrstev jejich krakelací a odlupováním v malých šupinách. Na mnoha místech barevná vrstva zcela chybí. Lokálně došlo k alteraci barevnosti, jež se projevuje ztmavnutím či naopak výskytem zašedlého povlaku (jenž byl v rámci chemicko-technologického průzkumu identifikován jako projev biologického napadení).

Pole s nápisy jsou nejvíce poškozeny v důsledku četných oprav, které deformují nejen formální stránku písma, ale ojediněle i obsahovou (změna některých liter, popř. čísel veršů).

Zkoušky materiálů a technologických postupů

Předchozí zkušenosti z již proběhlých fází restaurování a provedené zkoušky *in situ* vygenerovaly optimální metodu čištění a odstraňování přemaleb ve dvou fázích:

- 1) očištění celého povrchu za použití směsi tenzidu *Triton X-100* ve vodě v poměru 1:300
- 2) Dočištění rezistentních míst přemaleb a nečistot za použití isopropanolu a směsi jádrového mýdla a malého množství terpentýnu.

Uvedené materiály budou aplikovány pomocí středně tvrdého kulatého štětce, který vytváří optimální způsob kombinace mechanického namáhání plochy a chemického účinku použitého materiálu.

Pro lokální konsolidaci šupin původních barevných vrstev byla dostačující akrylátové disperze *Dispersion K9* o 4% koncentraci. K celoplošné fixáži výjevů provedených olejovou technikou se nejvíce osvědčila aplikace 3% akrylátové pryskyřice *Paraloid B72* v toluenu. K povrchové konsolidaci nápisových polí byla vybrána metoda nástřiku ploch akrylátovou disperzí *Medium for Konsolidierung* o 3% koncentraci.

8. Koncepce a návrh postupu restaurátorských prací

Na základě výsledků umělecko-historického, restaurátorského a chemicko-technologického průzkumu (uvedených v předchozích částech) a také po poradě se zástupci odboru památkové péče a vlastníkem byla vytvořena koncepce restaurátorského zákroku spočívající v restaurátorském ošetření maleb zahrnující úplné sejmutí nepůvodních částí (přemaleb) a následného použití rekonstrukčního principu doplnění chybějících míst v barevné vrstvě. Toto rozhodnutí bylo učiněno na základě následujících skutečností:

- Neuspokojivý stav přemaleb, které výrazně deformovaly původní ikonografický význam a obsah výjevů. Také svou technickou a uměleckou úrovní nedosahovaly kvalit originálního díla.
- Pozitivní výsledky zkoušek čištění, které umožňovaly úplné odstranění přemaleb při současném zachování originálních maleb.
- Nalezení větší části předloh, které zčásti či zcela odpovídaly výjevům v kapli sv. Josefa. Podrobnější popis technologie a techniky provádění retuší a rekonstrukcí se nachází v samostatných podkapitolách níže. Fotografická a obrazová dokumentace stavu po očištění, použitých předloh a stavu po restaurování je umístěna v Obrazové příloze a také jako součást kapitoly 9.2. Popis průběhu retuší a rekonstrukcí. Předpoklady, proces, výsledky.
- Kaple sv. Josefa tvoří součást exponovaného poutního místa. Příjemci daných uměleckých děl jsou silně religiózně smýšlející a upřednostňují tedy jejich hodnotu duchovní a estetickou (související s čitelností obsahu a významu maleb) nad hodnotu autentickou.

Uvedené body byly důvodem pro vytvoření následující koncepce:

, V případě štukových partií bude odstraněna větší část druhotných nátěrů tak, aby nedošlo k poškození nejstarší barokní vrstvy a zároveň bylo obnoveno původní tvarosloví, které bylo znečitelněno. Nová barevná úprava bude následovat koncepci

vytvořenou v prvních fázích restaurování zahrnující prostor presbyteria. Její podoba je modifikována pomocí nalezených fragmentů původní výmalby *in situ*. Tato koncepce sleduje pravděpodobně druhou historickou barevnou úpravu.

V případě figurálních výjevů dojde k úplnému sejmutí přemaleb za pomoci metody, která umožňuje plné zachování originálu. Malby budou retušovány a rekonstruovány v celé ploše tak, aby byla obnovena jejich celistvost obsahová a formální, a to na základě nalezených obrazových předloh.

Na základě uvedených předpokladů a cílů byl vybrán následující postup restaurátorských prací:

1. **Šetrné očištění** celé plochy malby od prachových depozitů pomocí jemných vlasových štětců.
2. **Lokální prekonsolidace** nesoudržných šupin originálního povrchu olejomalb za použití 4% akrylátové disperze K9. Zažehlení šupin za pomoci tepelné špachtle.
3. **Očištění a sejmutí přemaleb z figurálních výjevů za pomoci vybraného postupu.** V první fázi za použití směsi tenzidu *Triton X-100* ve vodě v poměru 1:300, v druhé fázi za použití rozpouštědla *isopropanol* pro dočištění reziduí nečistot projevujících se černými odolnými místy. V případě potřeby lokální dočištění pomocí směsi jádrového mýdla a malého množství terpentýnu.
4. **Redukce přemaleb v oblasti nápisových zrcadel** – mechanicky za použití čistících štětců, latexové houby *Akapad* a skalpelů.
5. **Hlubková konsolidace dutin a prasklin** injektážní směsí na vápenné bázi *Ledan TAI* s mramorovou moučkou v poměru 1:1.
6. **Plošná fixáž barevné vrstvy nástěnných olejových maleb** za použití akrylátové pryskyřice *Paraloid B72* v toluenu o 3% koncentraci nanášené pomocí vlasového štětce.
7. **Plošná fixáž nápisových zrcadel** pomocí akrylátové disperze *Medium für Konsolidierung* o 3% koncentraci ve vodě aplikovaná nástřikem.
8. **Tmelení** bude provedeno se záměrem napodobit strukturu okolních omítek.

Větší defekty v polích s nástěnnou malbou budou vytmeleny s použitím jemného vápenného tmelu. Pro finální úpravu tmelů a zmírnění přechodu mezi originální barevnou vrstvou a chybějícími místy (které budou vyplněny retušemi) bude použito jemného akrylátového tmelu s přihlédnutím k technice provedení původních maleb na bázi olejového pojiva, které je citlivé na alkálie obsažené ve vápenném tmelu.

Defekty v oblastech nápisových zrcadel budou vytmeleny s použitím hrubšího a jemného vápenného tmelu.

- 9. Retuše a rekonstrukce** v oblasti nástěnných maleb budou provedeny ve dvou fázích: nejprve za použití komerčních akvarelových barev *Winsor and Newton* sloužících jako přípravná báze pro druhou fázi. Druhá finální úprava retuší a rekonstrukcí bude provedena za použití olejo-pryskyřičných barev *Mussini*, jejichž vizuální vlastnosti se blíží charakteru provedení původních olejomalieb. Cílem této metody je minimalizace možných negativních důsledků použití olejo-pryskyřičných barev v budoucnosti (například tmavnutí vrstev) a podpoření reverzibility zákroku. Pro retuš nápisových zrcadel bude použito pouze komerčních akvarelových barev *Winsor and Newton*.

9. Restaurátorská dokumentace

Otázka struktury této kapitoly (a potažmo celé této diplomové práce) byla mírně problematická v tom, že fyzický zákrok restaurování provedený jejím autorkou se týkal pouze vybrané skupiny nástěnných maleb, zatímco umělecko-historický průzkum a úkol nalezení předloh pro tyto výjevy zahrnoval celý cyklus maleb v klenbě kaple sv. Josefa a přilehlém vítězném oblouku. Klíč umístění jednotlivých kapitol tak sleduje primárně linii chronologickou ve snaze postihnout jednotlivé kroky tak, jak byly vykonávány, což je v případě samotného restaurátorského zákroku logické a odpovídající realitě. Problém nastává v oblasti umělecko-historického průzkumu, neboť proces analýzy ikonografie výjevů a jejich uměleckých analogií byl prováděn a prohlubován v průběhu restaurátorského průzkumu i samotných restaurátorských úkonů čištění a snímání přemaleb (jak již bylo nastíněno v metodologickém úvodu v kapitole 3. Metodologie). Z důvodu přehlednosti tak byla část popisující celkové výsledky analýzy ikonografického obsahu a významu výjevů⁶² umístěna do samostatné kapitoly za část s postupem restaurátorských prací, týkající se zejména přidělených výjevů. Jen tak mohlo být dosaženo přehlednosti výsledků práce s ohledem na čtenáře této práce.

9.1. Postup restaurátorských prací

9.1.1. Lokální konsolidace barevných vrstev

Vzhledem k tomu, že původní části malby vykazovaly ztrátu adheze k podkladu a odlupovaly se od něj ve formě silnějších šupin různé velikosti, hrozilo jejich odpadnutí. Tyto šupiny bylo nutné zajistit a přilepit zpět k podkladu tak, aby bylo možné s malbou manipulovat při dalších potřebných fázích restaurování bez rizika jejich ztráty. Pro tyto účely byla vybrána akrylátová disperze *Dispersion K9* o 4% koncentraci. Před samotnou aplikací disperze byly šupiny podinjektovány vodou s ethanolem, aby se zvýšila jejich smáčivost. Následně byla injekční stříkačkou

⁶² Kromě drobných výjevů na štítech kartuší, které drží šestice putti, jejichž ikonografický obsah (a tím i úkol nalezení předloh) nebyl předmětem této práce.

aplikována disperze a každá z částí vatovým tamponem přitlačena k podkladu. Aby se zvýšila efektivita a trvanlivost zákroku, byl povrch zpevněných částí zažehlen za použití tepelné špachtle přes izolační vrstvu silikonového papíru.

9.1.2. Čištění maleb a sejmutí přemaleb

Před aplikací konsolidačních prostředků byla celá plocha očištěna jemným vlasovým štětcem. Vzhledem k povaze a technologii provedení originálních maleb a přemaleb v oblasti malovaných zrcadel a nápisových polí byla pro každou z těchto oblastí vybrána specifická metoda.

Zrcadla s figurálními výjevy

V rámci nastaveného konceptu restaurování uměleckého díla bylo rozhodnuto o úplném odstranění nepůvodních přemaleb. Tomuto záměru byla přizpůsobena i metoda čištění. Po provedení lokální prekonsolidace potřebné k uchycení ohrožených partií barevné plochy, byl aplikován následující postup:

1. Očištění malby a redukce přemaleb na celé ploše pomocí tenzidu *Triton X-100* s destilovanou vodou v poměru 1:300. Tenzid byl nanášen středně tvrdým vlasovým štětcem krouživými pohyby tak, aby došlo zároveň k jemnému mechanickému namáhání plochy malby. Vrstva naměkčených nečistot a zbytků čisticího prostředku byla následně odmyta pomocí mikroporézní houbičky namočené ve vodě.
2. Na některých místech však stále zůstávala rezidua přemalované černé vrstvy rezistentních depozitů (je možné, že šlo o depozity, které byly propojeny s druhotnou fixází). Pro tyto účely byly dané části čištěny stejným způsobem, tentokrát za pomoci rozpouštědla *Isopropanol*. Zbylé nečistoty byly následně odmyty mikroporézní houbičkou namočenou ve vodě.
3. Pro úplné odstranění nejodolnějších zbytků rezistentních nečistot byla aplikována směs malého množství terpentýnu a jádrového mýdla ve formě pasty. Tato směs byla po jemném mechanickém namáhání pomocí vlasového štětce a krátké době působení odmyta pomocí vatového tamponu napuštěného Whitespiretem.

Účinnost celého procesu byla následně kontrolována v UV luminiscenci.

Nápisová zrcadla a nápisové pásky pod figurálními výjevy

Nápisová zrcadla nacházející se pod výjevy v ploše klenby kaple sv. Josefa byla nejprve celoplošně očištěna pomocí latexové houby *Akapad* a jemných čisticích štětců. Plocha textových polí byla pokryta nejen vrstvou prachového depozitu, ale i několika vrstvami přemaleb a oprav. To se projevilo „ucpáním“ plochy pozadí a zejména zmožutněním a změnou tvarosloví použitého typu písma. V některých případech došlo v důsledku nepochopení správného znění latinských textů ke změně některých písmen a číslic (například v části textu pod výjevem Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi bylo slovo PAUPER opraveno jako PAWER). Proto byla provedena částečná redukce vrstev přemaleb, která přiblížila vizuální podobu textu jeho původní formě. Ztenčení vrstvy přemaleb bylo z důvodu citlivosti originálu na vodu prováděno mechanickou cestou a to pomocí tvrdších čisticích štětců, skelného vlákna a skalpelu.

V oblasti vítězného oblouku byly pod několika vrstvami vápenných nátěrů nalezeny původní nápisové pásky. Ty byly nejprve odkryty pomocí restaurátorských kladívek a skalpelů. Podle potřeby byly následně dočištěny za použití latexové houby *Akapad*, čisticích štětců, tvrdších vlasových štětců a skelných vláken. Latinské nápisy byly velmi dobře čitelné. Jejich text se vztahoval k ikonografickému významu jednotlivých nástěnných maleb. Pod výjevem Navštívení Panny Marie byl nalezen nápis ET UNDE HOC MIHI UT VENIAT MATER DOMINI MEI AD ME (LUC 1,43). Pod výjevem se scénou Klanění pastýřů byl odkryt nápis AD INVICEM TRANSEAMUS USQUE BETHLEEM ET VIDEAMUS HOC VERBUM (LUC 2,15).

Výsledná podoba výjevů po provedeném procesu čištění a snímání přemaleb je zaznamenána slovně i fotograficky v kapitole 9.2. Popis průběhu retuší a rekonstrukcí. Předpoklady, proces, výsledky.

9.1.3. Dodatečná prekonsolidace barevné vrstvy

Po sejmutí přemalob v místě figurálních výjevů bylo nutné některé části odhalené původní malby lokálně dozpevnit. Tyto oblasti byly napuštěny 2% akrylátovou disperzí K9 pomocí jemného vlasového štětce.

9.1.4. Hloubková injektáž dutin a prasklin

V přidělených částech figurálních výjevů a nápisových zrcadel nebyly až na výjimky nalezeny větší dutiny a praskliny. Pouze ve výjevu *Navštívení Panny Marie* se nacházely pohyblivé dutiny, které by mohly v budoucnu ohrozit soudržnost podkladu výjevu. Tyto části byly injektovány pomocí injektážního prostředku *Ledan TAI* ve směsi s mramorovou moučkou v poměru 1:1. Místa byla vždy předvlhčována směsí vody a lihu. Přesný zákres injektovaných míst je zanesen do Grafické přílohy.

9.1.5. Tmelení

Povrchy tmelů byly přizpůsobeny struktuře originálních okolních omítek, které byly hladce ukletovány. Hlubší defekty se téměř nevyskytovaly. Tmelení bylo prováděno zejména v oblastech, kde bylo potřeba zmírnit přechod mezi dochovanou originální barevnou vrstvou (nanesenou v silnější vrstvě) a okolní podkladovou omítkou. To mělo zabránit pozdějším negativním vizuálním efektům ve vzniklých výškových rozdílech mezi původní malbou a případnými retušemi a rekonstrukcemi.

V případě větších defektů byl použit jako podkladový tmel jemný vápenný štuk ve složení: 2 obj. díly jemně přesátého hnědého písku a 1 obj. díl vápenné kaše.

Pro vytmelení mělkých defektů, vzniklých otvorů po injektáži a obtmelení okrajů originální barevné vrstvy byl použit jemný akrylátový tmel ve složení: mramorová moučka a 10% akrylátová disperze K9. Poměr mezi pojivem a plnivem byl volen na základě ideální konzistence tmelu. Povrch tmelů byl po zaschnutí broušen skalpely. Okraje tmelů byly podle potřeb dodatečně dočištěny prostřednictvím vatového tamponku smočeného v *isopropanolu*.

9.1.6. Plošná ochranná fixáž maleb a nápisových zrcadel

Nástěnné malby provedené olejovou technikou byly ošetřeny ochrannou vrstvou akrylátové pryskyřice *Paraloid B72* o 2% koncentraci v toluenu. Konsolidant byl nanesen pomocí jemného vlasového štětce.

Partie provedené vodorozpustnou technikou (nápisová pole, nápisové pásky) byly ošetřeny nástřikem 3% akrylátové disperze *Medium für Konsolidierung* ve vodě.

9.1.7. Retuše a rekonstrukce

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.

Figurální výjevy

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.

V případě přidělených výjevů byly nalezeny předlohy, které sice ne zcela neodpovídaly originálním malbám⁶³, nicméně některé detaily bylo možné z nich odvodit. Více informací o použitých předlohách, způsobu práce i výsledcích lze nalézt v kapitole 9.2. Popis průběhu retuší a rekonstrukcí. Předpoklady, proces, výsledky.

Co se týče konkrétního technologického a technického přístupu k retuším a rekonstrukcím, v oblastech menších defektů byla použita lokální retuš. V částech, kde původní barevná vrstva chyběla ve velkých plochách, bylo přistoupeno k rekonstrukci s využitím dohledaných referencí v podobě malířských a grafických analogií. Samotný

⁶³ Tak jako tomu bylo u jiných výjevů v kapli sv. Josefa (viz 9.2. Popis průběhu retuší a rekonstrukcí. Předpoklady, proces, výsledky.).

proces probíhal ve dvou fázích: nejprve bylo retušováno s pomocí vodorozpustných a reversibilních komerčních akvarelových barev *Winsor and Newton*. Ty byly nanášeny v tenkých lazurách ve snaze vytvořit dostatečný základ pro finální dokončení retuší a rekonstrukcí ve druhé fázi (Obrázek 181). V té bylo využito dobrých optických vlastností olejo-pryskyřičných barev *Mussini*, které korespondují s olejovou technikou původních maleb. Tento kombinovaný způsob retuší byl použit s cílem zvýšit reverzibilitu zákroku a minimalizovat riziko případného tmavnutí olejo-pryskyřičných barev.

Nápisové pásky a zrcadla

Tyto části byly retušovány s použitím komerčních akvarelových barev *Winsor and Newton*. Retuš byla provedena nápodobivě v mírně snížené intenzitě. V případě chybných písmen textu byly tyto dle písemných pramenů (evangelijní texty Nového zákona) opraveny.

9.2. Popis průběhu retuší a rekonstrukcí. Předpoklady, proces, výsledky.

Následující kapitola je záměrně umístěna 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 přemaleb, 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. 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 přemaleb 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. 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 Pokorný⁶⁴. Dalším ze zdrojů je tzv. Zlatá legenda, latinsky *Legenda Aurea*⁶⁵. Ta byla napsána dominikánským mnichem Jakubem de Voragine v šedesátých letech 13. století (a v některých částech vychází z již zmíněného Pseudo-Matoušova evangelia).

⁶⁴ DUS, Jan Amos a POKORNÝ, Petr (eds.). *Novozákonní apokryfy*. Praha. 2001

⁶⁵ JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda aurea*. Praha. 1984

Představuje významný hagiografický zdroj středověký a renesanční, jehož dozvuky přetrvávaly i do doby novověku.

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 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

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

9.2.1. Cyklus sv. Josefa

Osobě sv. Josefa bylo v minulosti věnováno mnoho uměleckých děl. O jeho životě se mnoho nedozvíme z Nového zákona⁶⁶, kde poslední zmínkou o jeho existenci je scéna s dvanáctiletým Ježíšem v chrámu. Velký zdroj informací však představují apokryfní texty – Protoevangelium Jakubovo⁶⁷, Pseudo-Tomášovo

⁶⁶ 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.

⁶⁷ 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

evangelium dětství⁶⁸, Pseudo-Matoušovo evangelium⁶⁹, Historie Josefa tesaře (4. či 5. století), Evangelium narození Panny Marie (9. století) či Legenda Aurea⁷⁰. 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 Gersonem⁷¹) hraje aktivnější úlohu⁷², 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 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 výjevem 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 19), což mělo umocnit přesvědčení, že Marie počala neposkvrněna (tato představa pochází z doby kolem 4. stol.)⁷³, 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 20). K atributům sv. Josefa patří tesařské náčiní⁷⁴, rozkvetlá hůl s holubicí či lilie jako

⁶⁸ 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

⁶⁹ 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

⁷⁰ 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.

⁷¹ 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.

⁷² V 15. století bylo oficiálně zavedeno slavení svátku sv. Josefa papežem Sixtem IV.

⁷³ Viz DUS, J. A. a POKORNÝ, P. (eds.). *Apokryfy*. Praha. 2001, s. 262

⁷⁴ Jedinou zmínkou v Novém zákoně je část Matoušova evangelia (13,55), kde se o Ježíšovi hovoří jako o „synu tesařově“.

symbol čistoty (vzniklá transformací právě zmíněné hole). O jeho významu v českém regionu patří i skutečnost, že roku 1654 byl na přání císaře zařazen mezi české zemské patrony.⁷⁵

Výběr témat odpovídá zasvěcení kaple sv. Josefu a obsahuje i méně obvyklé scény, které nemají analogie v církví 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.



Obrázek 19 – Robert Campin. Merodský oltář (olej na dřevě). Levé křídlo oltáře. Sv. Josef jako středověký tesař. Cca. 1425–1430.

Zdroj: www.scanopia.com



Obrázek 20 – José de Ribera. Svätý Josef a Ježíš jako dítě (olej na plátně). 1630–1635. Muzeum v Pradě.

Zdroj: www.museodelprado.es

⁷⁵ Viz ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha. 2006, s. 101–102

Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem

Stav po sejmutí přemaleb:

Stav originální barevné vrstvy byl velmi špatný, dochovalo se pouze cca 20% její původní plochy. Nejzachovalejší 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 Aurea⁷⁶

Obecný popis:

V Pseudo-Matoušově evangeliu⁷⁷ je tato událost popsána velmi obsírně. Když bylo Marii čtrnáct let⁷⁸, 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 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)⁷⁹. Reakce Josefa samotného byla spíše negativní, se slovy „Jsem starý a mám syny, nač mi dáváte tuhle dívenku?“ 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.⁸⁰ 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*

⁷⁶ JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda*. Praha. 1984, s. 224

⁷⁷ Protoevangelium Jakubovo je v popisu sučnejší, nicméně v základních skutečnostech příběhu se oba texty shodují.

⁷⁸ V Protoevangeliu Jakobově se hovoří o tom, že Panně Marii bylo dvanáct let.

⁷⁹ 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

⁸⁰ Mezitím došlo k zázračnému početí Panny Marie, viz níže v části zabývající se výjevem Zvěstování Panně Marii ve vítězném oblouku kaple sv. Josefa.

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 holí.⁸¹

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 prsten⁸², což je zobrazení typické pro italskou tradici. V zaalpské oblasti si snoubenci také podávají ruce (Obrázek 23), které k sobě může svazovat sám kněz (jak tomu bylo běžné při francouzském svatebním obřadu).⁸³ V pozadí se též mohou objevovat zhrzení nápadníci Panny Marie. Josef často třímá hůl, ze které vykvétá lilie či vylétává holubice.

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 21 – Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem, Klokoč. 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

⁸¹ O čemž by mohl vypovídat například jedno z nejznámějších zpodobnění této scény od Raphaela Santi zvané *Lo Spozalio* (1504), kde jsou na pravé straně umístěni nápadníci, kteří nebyli vybráni, třímající v ruce své hole. (viz Obrázek 22)

⁸² Viz například již zmíněné dílo Raphaela Santi (viz výše)

⁸³ ROYT, J. *Slovník*. Praha. 2006, s. 101

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 21). 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 27). 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 částečky 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: BcA. Ivana Millionová



Obrázek 22 – Raphael Santi. Spozalio Zasnoubení Panny Marie Olej na dřevě. 1504. Pinacoteca di Bera, Milán.

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



Obrázek 23 – Philippe de Champaigne. Svatba Panny Marie Olej na dřevě. Cca. 1644. Wallace Collection.

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



Obrázek 24



Obrázek 25

VÝJEV ZASNOUBENÍ PANNY MARIE S JOSEFEM.

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 24 – Stav před restaurováním

Obrázek 25 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vymělení a celkové konsolidaci

Obrázek 26 – Stav po provedení retuší a rekonstrukcí

Obrázek 27 – ikonografická analogie dokumentovaného výjevu, 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 26



Obrázek 27

Sen sv. Josefa

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.

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.⁸⁴ 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.

⁸⁴ 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 e 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)

Obecné zobrazení:

Scéna se většinou odehrává v Josefově tesařské dílně, Josef sám je zobrazen spící, často obklopen tesařským náčiním (popřípadě v ruce 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 přemalob 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 31). Pod samotným tiskem je umístěn nápis *Quid dubitas Joseph? Coelum tibi foedera nectit Divina faciet Virgo te prole parentem* a také 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 32). 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: BcA. Markéta Račková



Obrázek 28



Obrázek 29



Obrázek 30



Obrázek 31

VÝJEV SEN SV. JOSEFA

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 28 – Stav před restaurováním

Obrázek 29 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 30 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Obrázek 31 – 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 32 – 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: BcA. Markéta Račková



Obrázek 32

Návrat svaté rodiny z Egypta

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 rodiny⁸⁵. 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

⁸⁵ 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

například oltářní obraz z kapucínského kostela v Chrudimi od Joachima von Sandrarta (Obrázek 34). 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.⁸⁶ Podobné rustikální zobrazení této scény nalezneme například v případě malby neznámého autora v kostele z kostela sv. Klimenta v Chržíně (Obrázek 33).

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 38). Dnes je uložena v muzeu ve Vídni. Tento obraz byl zcela jistě vzorem pro již zmíněná díla neznámého autora i Joachima von Sandrarta. Druhý Rubensův obraz je taktéž olejomalbou a nachází se v soukromé sbírce (Obrázek 40). Obě tato díla byla mnohokrát kopírována (což dokazují nalezená grafická díla, viz Obrázek 39 a Obrázek 41) a výjev v klokoťské 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: MgA. Lenka Slouková

⁸⁶ Právě tento prvek, jehož fragmenty byly objeveny po sejmutí přemalby, byl jednou z indicií, které vedly k nalezení předlohy.



Obrázek 33 – 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 34 – 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 35



Obrázek 36



Obrázek 37

VÝJEV NÁVRAT SVATÉ RODINY Z EGYPTA

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 35 – Stav před restaurováním

Obrázek 36 – Stav po očistění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 37 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Autorka fotodokumentace: MgA. Lenka Slouková



Obrázek 38

VÝJEV NÁVRAT SVATÉ RODINY Z EGYPTA

Dokumentace použitých ikonografických analogií

Obrázek 38 – 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 39 – 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 40 – 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 41 – 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 40



Obrázek 39



Obrázek 41

Dvanáctiletý Ježíš v chrámu

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 (Obrázek 42). 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 uzřevše 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 42 – 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 učenými⁸⁷. 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 (Obrázek 44). V pozdním středověku převládl způsob zobrazení, kdy Kristus s mudrci diskutuje, čemuž odpovídá i jeho gesto, kdy Ježíš na prstech jedné ruky vypočítává své argumenty (Obrázek 43). 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 učenici drží svitky představující Starý Zákon. Mudrci mají často židovské oblečení a vzhled, který ojediněle sklouzává až ke karikatuře (jako například v obraze A. Dürera⁸⁸). 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.

⁸⁷ „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

⁸⁸ 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

Jakuba z 80. let 14. století).⁸⁹ 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 nalézt v klášterní knihovně v Uherském Hradišti, kde se nachází centrální nástěnná malba od malíře J. K. Herenratera (Obrázek 45)

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 (Obrázek 50), nástěnná malba z kostela sv. Mikuláše v Telcích od neznámého autora (Obrázek 49) a rytina Hieronyma Wierixe pocházející z knihy *Evangelicae historiae imagines*⁹⁰ (Obrázek 51), které se svou kompozicí či konkrétními detaily shodovaly 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. Obličje Marie a Josefa byly inspirovány výjevem *Návrat Svaté rodiny z Egypta*.

Restaurovala: MgA. Lenka Slouková

⁸⁹ Převzato z ROYT, J., *Slovník*. Praha. 2006, s. 73

⁹⁰ 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 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 44 – Hans Schaufelein. 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 43 – 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](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Albrecht_D%C3%BCrer_-_Jesus_among_the_Doctors_-_Google_Art_Project.jpg)



Obrázek 45 – J. K. Herenräter. Dvanáctiletý Ježíš v chrámě. Nástěnná malba. 1736. Strop knihovny v klášteře františkánů v Uherském Hradišti.

Zdroj:

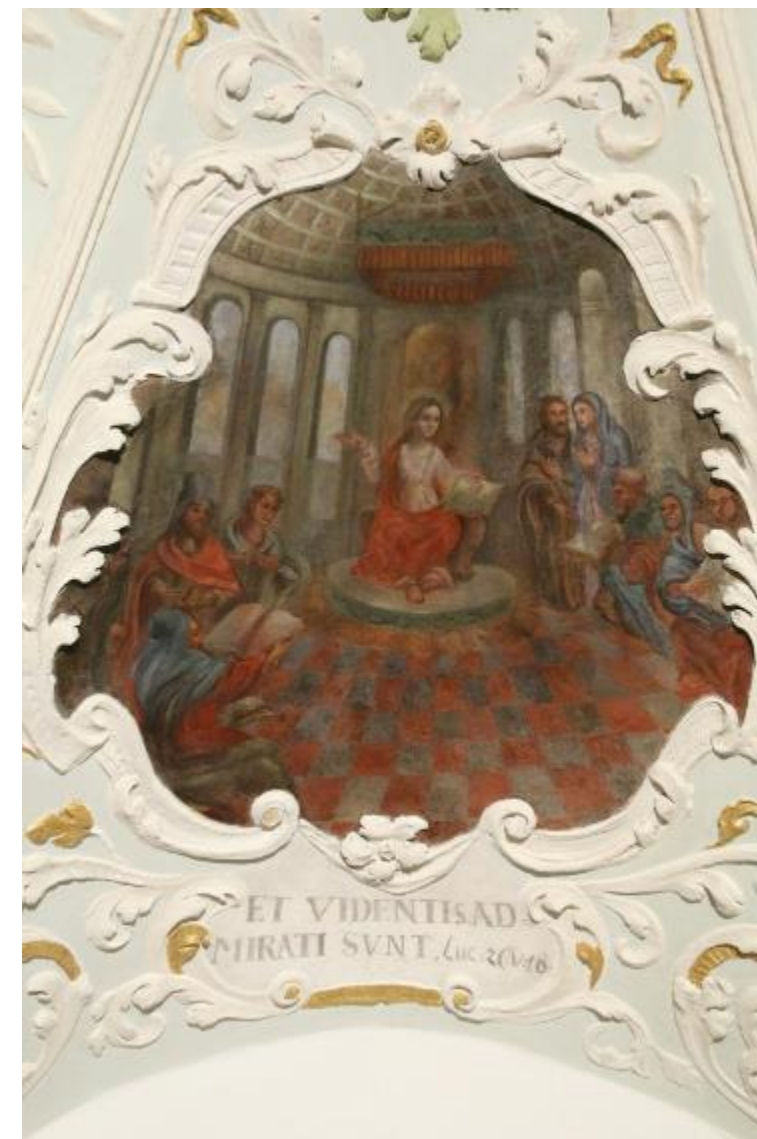
<http://bajger.wz.cz/frk/chapter8u.html>



Obrázek 46



Obrázek 47



Obrázek 48

VÝJEV DVANÁCTILETÝ JEŽÍŠ V CHRÁMU

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 46 – Stav před restaurováním

Obrázek 47 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 48 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Autorka fotodokumentace: MgA. Lenka Slouková



Obrázek 49



Obrázek 50

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 49 – 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 50 – 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 51 – 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-historia>



Obrázek 51

Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně

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. obličejové 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 ctinnost 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 ožívuje z hlíny vyrobené vrabce, Infantia Christi, Malý Ježíš nesoucí Arma Christi⁹¹) se v umění vyskytují spíše vzácně. Popisovaná scéna, zobrazující malého Ježíše Krista, který pomáhá svému otci-tesaři v dílně, se objevuje zejména v

⁹¹ Arma christi je latinským výrazem pro „nástroje Ježíšova umučení“, viz níže, v části popisující výjev v kapli sv. Josefa, který je tomuto tématu věnován.

„...grafice 16. a 17. století (např. antverpská dílna Wierixů)...“⁹². 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. století⁹³, 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 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 přemaleb, která mnohé nástroje znečitelnila, 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.⁹⁴ 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).

⁹² ROYT, Jan. *Kristus v křesťanské ikonografii*. Praha. 2010, s. 30

⁹³ Což je zajímavý poznatek, vzhledem k původu Didaca a Convera, benediktinského duchovního, který se pravděpodobně podílel na barokní přestavbě kostela.

⁹⁴ dostupná online na https://cdn.shopify.com/s/files/1/0572/5865/files/WoodworkingTools_1600-1900_byPeterWelsh.pdf

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 obličeje 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: BcA. Martina Poláková



Obrázek 52



Obrázek 53



Obrázek 54



Obrázek 55

VÝJEV SV. JOSEF S MALÝM JEŽÍŠEM V DÍLNĚ

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 52 – Stav před restaurováním

Obrázek 53 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 54 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

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

Obrázek 55 – 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 56 – 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 57 – 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: BcA. Martina Poláková



Obrázek 56



Obrázek 57



Obrázek 58



Obrázek 59



Obrázek 60



Obrázek 61

VÝJEV SV. JOSEF S MALÝM JEŽÍŠEM V DÍLNĚ - detail

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

Obrázek 58 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

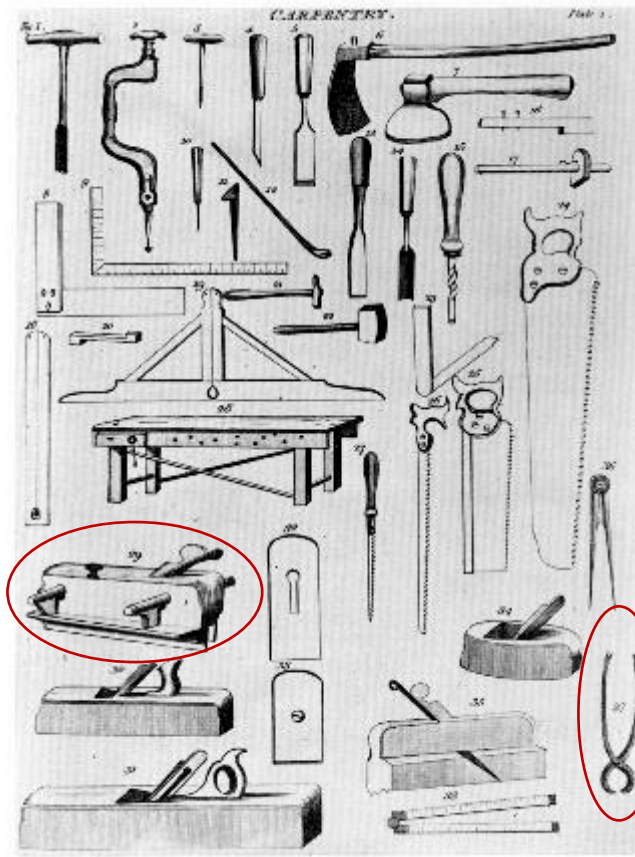
Obrázek 59 – Stav po restaurování

VÝJEV SV. JOSEF S MALÝM JEŽÍŠEM V DÍLNĚ - detail

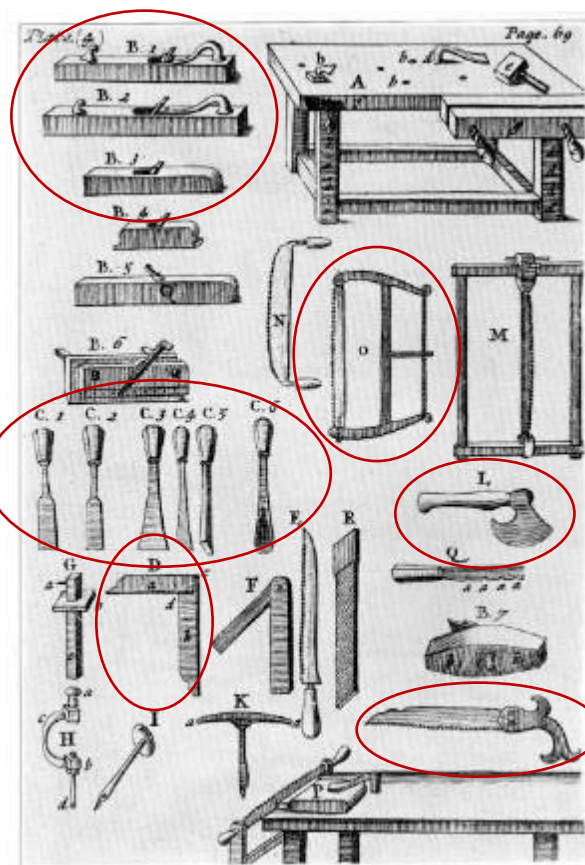
Dokumentace procesu restaurování výjevu, detail pily, kterou drží v ruce sv. Josef s Ježíšem.

Obrázek 60 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 61 – Stav po restaurování.



Obrázek 61



Obrázek 62



Obrázek 63

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

Obrázek 63 – Joseph Moxon, *Mechanick Exercises*, Londýn 1703, Library of Congress: B-hoblíky, C – tesařská dláta, D – úhelník, O – rámová pila, L – sekyrka, Q – pilka

Obrázek 64 – Elias Pozelius: *Truhlářův obchod (The cabinetmaker's shop)*, *Orbus Pictus nach Zeichnugen der Susanna Maria Sandrart*, Nürnberg, 1690. (Library of Congress.): Pravděpodobně kotlík na klíž a rámová pila (dole).

Autorka fotodokumentace: BcA. Martina Poláková

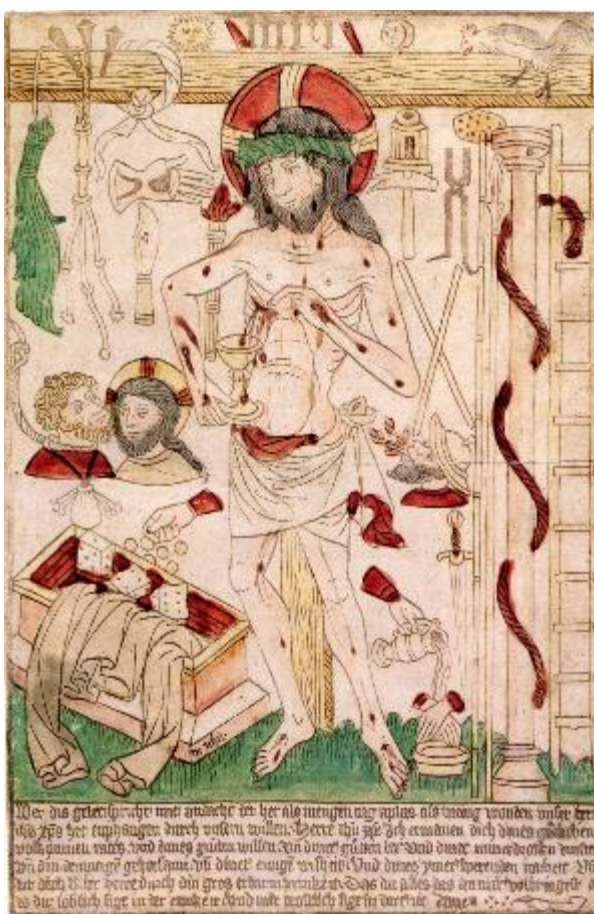
Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi

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 nejzachovalejším partiím (kromě postavy Ježíše) byla horní třetina výjevu, kde byla znázorněna přírodní scenérie 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 smrti⁹⁵. Mají



Obrázek 65 – 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

dlouhou ikonografickou tradici sahající až do 9. století (první jejich zobrazení je nám

⁹⁵ Více o tématu nástrojů Božího umučení viz ROYT, J., *Lexikon*. Dizertační práce. Praha. 2008, heslo „Nástroje Kristova umučení“, s. 151–154

známo z Utrechtského žaltáře, kol. 830) a jejich 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.⁹⁶

V případě výjevu v Klokotech byly po sejmutí přemaleb 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
- Kladiivo – 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 andílci, kteří jej obklopují.

⁹⁶ 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:

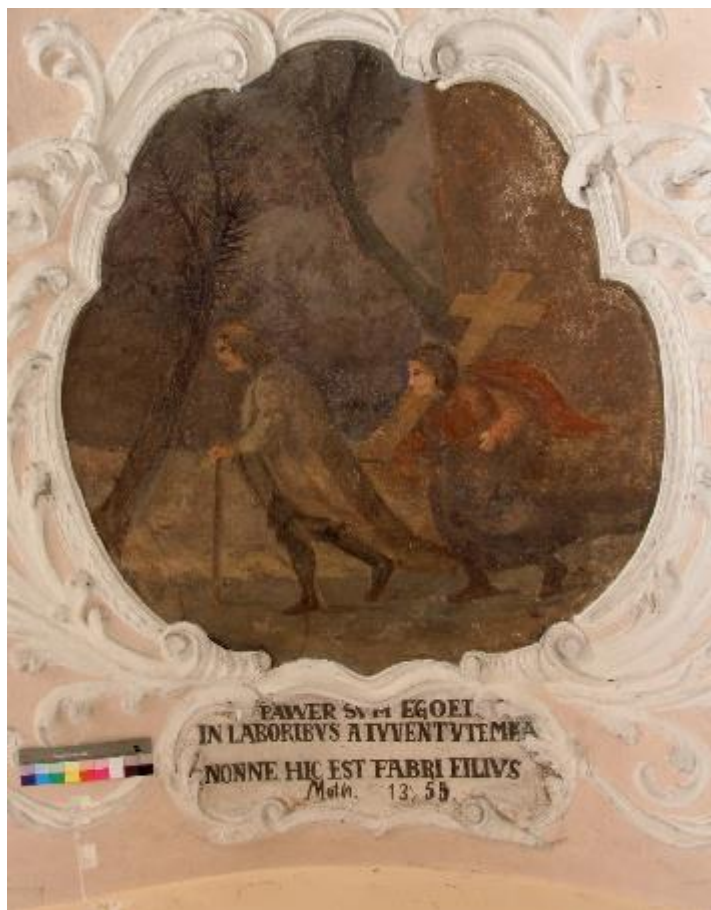
K výše popsanému výjevu bylo nalezeno nejvíce ikonografických analogií mezi grafickými listy (drobnými ilustracemi) antverpských tvůrců v databázi Britského Muzea. Nejbližší výjevu v kapli sv. Josefa byla grafika Hieronyma Wierixe (Obrázek 70) v knize Martina Boschmana „*Paradisus precum*“ (1610)⁹⁷ či malba neznámého španělského či jihoamerického autora z 16. až 17. století, opět podle H. Wierixe (Obrázek 69), které zobrazují kráčející postavu mladého Ježíše Krista nesoucího předměty představující nástroje jeho umučení.

Rekonstrukce:

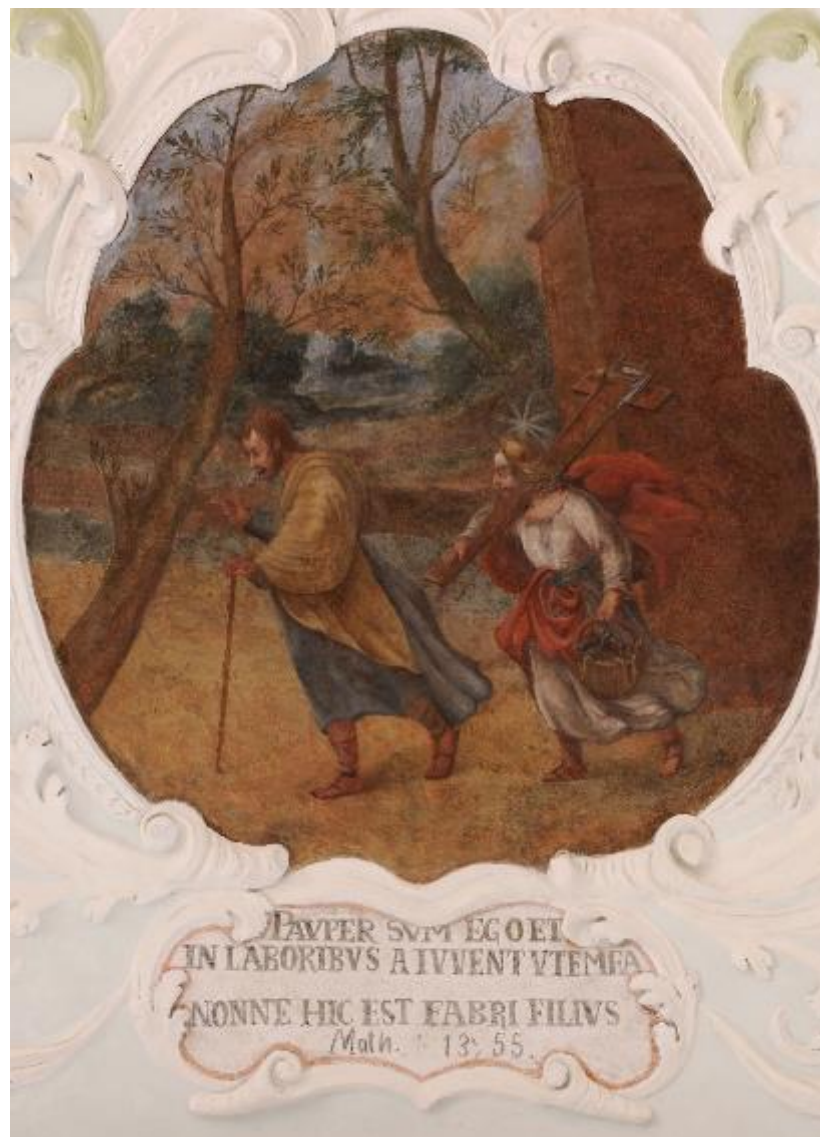
Výše uvedená díla však nezobrazují stejnou scénu jako výjev v Klokotech, ve všech případech je zde umístěn pouze mladý Ježíš Kristus, chybí zde zejména sv. Josef. Jeho postava tak musela být rekonstruována intuitivně, s přihlédnutím jak k zachovaným fragmentům (které udaly přibližnou stavbu těla, umístění 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: BcA. Martina Poláková

⁹⁷ 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 66



Obrázek 68



Obrázek 67

Obrázek 69



Obrázek 70



VÝJEV SV. JOSEF S MALÝM JEŽÍŠEM NESOUCÍM ARMA CHRISTI

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 66 – Stav před restaurováním

Obrázek 67 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 68 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

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

Obrázek 69 – 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 70 – 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 Wierix fecit et excud. Cum Gratia et Privilegio Piermans'. Zdroj: The British Museum.

Autorka fotodokumentace: BcA. Martina Poláková

Nanebevzetí sv. Josefa

Stav po sejmutí přemaleb:

Poté, co došlo k očištění a sejmutí přemaleb, 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 71 – 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: MgA. 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 71), 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 Marie⁹⁸. Nanebevzetí sv. Josefa bylo zobrazováno spíše vzácně, a to až po konání Tridentského koncilu.⁹⁹

Obecné zobrazení:

Tento netradiční a velmi řídký záznamovaný 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 75), 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 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: MgA. Lenka Slouková

⁹⁸ Tento výjev zobrazil například Petr Brandl na oltářním obraze v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Saně.

⁹⁹ Viz ROYT, J., *Lexikon*. Dizertační práce. Praha. 2008, s. 86



Obrázek 72



Obrázek 73



Obrázek 74



Obrázek 75

VÝJEV NANEBEVZETÍ SV. JOSEFA

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 72 – Stav před restaurováním

Obrázek 73 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 74 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

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

Obrázek 75 – 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: MgA. Lenka Slouková

Veduta s klokotným poutním areálem, procesím a Pannu Marií Klokotskou

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 přemaleb 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 76 – čtveřice fotografií dokumentuje jednotlivé části nápisu. Stav po odkrytí druhotných vrstev.
 Autorka fotografií: BcA. 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 táborskému 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 4.1. Historie kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech), ale též o znovuobnovení 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 táborské, 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 3Kα), viz Obrázek 82, v případě zobrazení klokotské Panny Marie reprodukce oltářního obrazu (Obrázek 80).

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 pojata spíše neutrálně.

Restaurovala: BcA. Barbora Vařejková



Obrázek 77



Obrázek 78

VEDUTA S KLOKOTNÝM POUTNÍM AREÁLEM, PROCESÍM A PANNU MARIÍ KLOKOTSKOU
 Dokumentace procesu restaurování výjevu.
 Obrázek 77 – Stav před restaurováním
 Obrázek 78 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci
 Obrázek 79 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)



Obrázek 80



Obrázek 79



Obrázek 82



Obrázek 83



Obrázek 81

VEDUTA S KLOKOTNÝM POUTNÍM AREÁLEM, PROCESÍM A PANNU MARIÍ KLOKOTSKOU
 Dokumentace materiálů použitých při rekonstrukci vybraných detailů malby:
 Obrázek 80 – Panna Marie Klokotská, výřez: Oltářní obraz Panny Marie Klokotské. Stav po restaurování v roce 2011. Výřez. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo. 2013
 Obrázek 81 – detail horní části výjevu v kapli sv. Josefa. Panna Maria Klokotská.
 Obrázek 82 – 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 83 – detail levého horního rohu výjevu se zobrazením klokotského areálu.
 Autorka fotodokumentace: BcA. Barbora Vařejková

9.2.2. 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 4.2. 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*¹⁰⁰ 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

¹⁰⁰ ROYT, J., *Lexikon*. Dizertační práce. Praha. 2008, heslo „Panna Maria“, s. 199–200

roku 1305), samostatně se vyskytují spíše zřídka.¹⁰¹ Od 14. století se podobné náměty těšily velké oblibě a to až do 17. století, kdy byla míra výskytu snížena v důsledku reforem 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*, *Neposkvrněné 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.

¹⁰¹ Viz PROKSOVÁ, Zuzana. *Obrazy z Bible*. Diplomová práce. Praha. 2006/2007, s. 63

Narození Panny Marie

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.

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.¹⁰²*

Lit.: Pseudo-Matoušovo evangelium (kapitola 4), Protoevangelium Jakubovo (kapitola 5), Legenda Aurea (kapitola Narození Panny Marie¹⁰³)

Obecný popis:

Dle apokryfních textů byla Anna již v požehnaném 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.*“¹⁰⁴. 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 zpozzdálí.

¹⁰² Viz ROYT, J., *Lexikon*. Dizertační práce. Praha. 2008, heslo „Panna Maria“, s. 185

¹⁰³ Viz JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda*. Praha. 1984, s. 222-223

¹⁰⁴ ROYT, J. *Slovník*, Praha. 2006, s. 30

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 výjevem z hlediska základní kompozice (kopie dle Annibale Carraciho, Obrázek 87), autorství či doby vzniku (dílo Jacquese Callota, Obrázek 88).

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: Mgr. art. Jan Vojtěchovský



Obrázek 84



Obrázek 86



Obrázek 85

VÝJEV NAROZENÍ PANNY MARIE

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 84 – Stav před restaurováním

Obrázek 85 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 86 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografická analogie dokumentovaného výjevu:

Obrázek 87 – 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 88 – 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: Mgr.art. Jan Vojtěchovský

Obrázek 87



Obrázek 88



Uvedení Panny Marie do chrámu

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, proximaе 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 písní stupňů“¹⁰⁵). Zde pak zůstala do svých čtrnácti let, kdy byla zasnoubena Josefovi.

¹⁰⁵ „Patnáct písní stupňů jsou žalmy 120-134 známé jako písně 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)

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 92). Druhým pak malba z kostela v Mitterndorfu od neznámého autora spadající do mariánského cyklu umístěného na přední straně dřevěného ochozu hlavní lodi (Obrázek 93, 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 fragmentů a dle mírné inspirace nalezenými díly. Prezentovaná analogická díla byla tak využita spíše k lepší orientaci v dílčích částech výjevu.

Restauroval: Mgr. art. Jan Vojtěchovský



Obrázek 89



Obrázek 91



Obrázek 90

Obrázek 92



Obrázek 93



VÝJEV UVEDENÍ PANNY MARIE DO CHRÁMU

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 89 – Stav před restaurováním

Obrázek 90 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 91 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografická analogie dokumentovaného vjevu:

Obrázek 92 – 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 93 – 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: Mgr.art. Jan Vojtěchovský

Zvěstování Panně Marii

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 vznášejí 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 umístěn 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 („*Buď 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 vodu¹⁰⁶ (dle Protoevangelia Jakubova se jí anděl zjevil ještě pak jednou v jejím domě, kde právě tkala šarlat pro chrámovou oponu).

¹⁰⁶ 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

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 obšrné 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 rodičů¹⁰⁷ (v italské tradici), exteriéru (severská tradice) a zřídka pak do okamžiku, který popisují apokryfní texty, tedy když se Marii 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 také motiv lilie (nacházející se buďto v ruce anděla či ve váze na stole). Řidčeji 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 ruce svitek (pro zdůraznění jeho role jako posla)¹⁰⁸. 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 odhmoťování 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.

¹⁰⁷ Konkrétně buďto ve světském chudším prostoru nebo v chrámu. Jeho architektura má často gotické prvky, které odkazují na příchod Nového zákona.

¹⁰⁸ Ve vrcholném a pozdním středověku anděl před Pannou Marii pokleká, v ruce drží žezlo, sféru, lilii a nápisovou pásku a andělským pozdravem.

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 97) 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: Mgr. art. Jan Vojtěchovský



Obrázek 94



Obrázek 95

VÝJEV ZVĚSTOVÁNÍ PANNĚ MARIÍ

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 94 – Stav před restaurováním

Obrázek 95 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 96 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

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

Obrázek 97 – *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 96



Obrázek 97

Navštívení Panny Marie

Stav po sejmutí přemalob:

Úroveň dochování originálních barevných vrstev byla v tomto případě srovnatelná s nejjachovalejšími výjevy ve vítězném oblouku kaple sv. Josefa (více než 80%). Proces čištění odstranil ztmavlé a nepřilíš zdařilé přemalby a dal vyniknout původní rozehrané barevnosti a detailnosti výjevu. Došlo k odhalení obličje 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. Alžbětiným dítětem, které se tedy pravděpodobně narodilo za přítomnosti Panny Marie, je Jan Křtitel.

Obecné zobrazení:

Daná scéna bývá často zobrazována zejména od 16. století¹⁰⁹. Dvojice žen se setkává v exteriéru před Alžbětiným domem¹¹⁰ (dle Protoevangelia Jakubova, ve

¹⁰⁹ Zřídka se objevuje i ve středověku, kde je přítomna snaha zobrazit též Ježíše Krista a Jana Křtitele. Tak jsou zobrazení buďto v malých medailonech na hrudi či břichu svých matek. Tento námět se však setkal nespokojeností církevních autorit, a proto postupně vymizel.

¹¹⁰ V renesanci se často výjev umisťuje za městské hradby a dává tak umělci možnost včlenit do výjevu průhled do krajiny.

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 101).

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: BcA. Martina Poláková



Obrázek 98



Obrázek 99

VÝJEV NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 98 – Stav před restaurováním

Obrázek 99 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 100 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

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

Obrázek 101 – 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 100



Obrázek 101

Klanění pastýřů

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 vyjevěna 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 vizme 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.¹¹¹ V rámci cyklických zobrazení bývá umísťována za výjevy *Zvěstování* a *Navštívení Panny Marie*.

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 svázanými nohama jako odkaz na budoucí Kristovo utrpení, pastýřské hole či píšťaly, od 17. století to pak může být drůbež, krajáč mléka či ošatka vajec¹¹²) či hrají na hudební nástroje¹¹³. Zpočátku adorovali Ježíška spolu s pastýři 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 vyhovujících některými svými vlastnostmi (datace, region, kompozice, jednotlivé detaily). Z té jsou v obrazové příloze na následující straně uvedeny dvě díla,

Obrázek 102 – výše umístěná trojice fotografií dokumentuje proces rekonstrukce předmětu, který měl jeden z pastýřů zavěšený u boku.

¹¹¹ „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

¹¹² Viz PROKSOVÁ, Z., *Obrazy*. Diplomová práce. Praha. 2007, s. 71

¹¹³ Tato skutečnost odráží oblibu v pořádání tzv. paraliturgických děl (které pomohl zavést výše zmíněný František Z Assisi (pozn. č. 111)) a stavění Betlémů.

kteřá se výjevu v Klokotech blížila nejvíce. Jedná se o drobný grafický list autora Jacquese Callota (Obrázek 106) 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 107). 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: BcA. Martina Poláková



Obrázek 103

VÝJEV KLANĚNÍ PASTÝŘŮ

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 103 – Stav před restaurováním

Obrázek 104 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 105 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografické analogie výjevu:

Obrázek 106 – 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 107 – 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*.

Autorka fotodokumentace: BcA. Martina Poláková

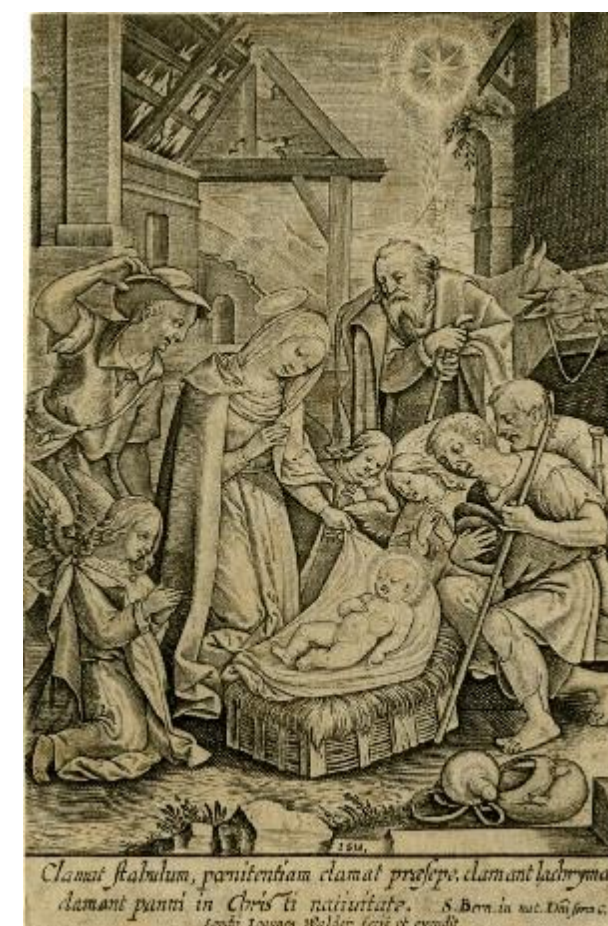


Obrázek 104



Obrázek 105

Obrázek 106



Obrázek 107

Klanění tří králů

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. Fragments malby ukázaly na existenci mnohem většího množství postav: kromě klečícího krále staršího vzezření (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.*¹¹⁴

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 klaní¹¹⁵ malému Ježíši¹¹⁶, 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

¹¹⁴ Právě tento verš, přijímaný jako proroctví jejich příchodu do Betléma, ve 12. století zapřičinil, že dříve nazývaní „Mágové“ byli zmiňováni jako „Králové“.

¹¹⁵ klanění neboli epifanie, čili vzdání bohoocty

¹¹⁶ 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

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. století¹¹⁷ (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 černocho¹¹⁸. 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 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 112). Reprodukce

¹¹⁷ Tak například v raně křesťanském umění se lze setkat s počtem čtyř či dvanácti.

¹¹⁸ Za jedno z nejstarších zobrazení černého krále je považována nástěnná malba v ambitu kláštera slovanských benediktinů v Praze Na Slovanech, datovaná do let 1360-1372. (ROYT, J., *Slovník*. Praha. 2006, s. 94)

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 111).

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: BcA. Barbora Vařejková



Obrázek 109



Obrázek 108



Obrázek 110

Obrázek 111



Obrázek 112



VÝJEV KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 108 – Stav před restaurováním

Obrázek 109 – Stav po očištění, sejmutí přemalob, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 110 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Ikonografické analogie výjevu, které je možné považovat za předlohy:

Obrázek 111 – 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 \[online\]](https://www.thebritishmuseum.org/).

Obrázek 112 – 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)

Autorka fotodokumentace: BcA. Barbora Vařejková

Uvedení Ježíše Krista do chrámu

Stav po sejmutí přemalob:

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 vykoupen. 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 evangelia¹¹⁹). Ježíšovi rodiče také často přinášejí dle předpisů obětní dary, většinou dvojici hrdliček. Prorokyně Anna, mající úlohu svědkyně Kristova božství, je většinou umístována 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 119), nalezené v digitálním archivu Britského muzea. Tato grafika byla provedena podle malby francouzského malíře Louise de Boullogne (Obrázek 118). Zbytek odhalených fragmentů původní malby odpovídá dílu Paola Veronese „*Prezentace v chrámu*“ (1560), Obrázek 116. Dle tohoto díla pak vznikla grafika Francesca Willemana, uložená v Britském muzeu (Obrázek 117). Předlohy pro tento výjev našly z větší části Mgr. art. Jan Vojtěchovský a BcA. Barbora Vařejková.

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 Veronese. 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:** BcA. Barbora Vařejková

¹¹⁹ „Potom ho zahalil svým pláštěm, znovu mu vzdal úctu, políbil mu nohy...“ (DUS, J. A. a POKORNÝ, P. (eds.). *Apokryfy*. Praha. 2001, s. 300



Obrázek 113



Obrázek 114



Obrázek 115

VÝJEV UVEDENÍ JEŽÍŠE KRISTA DO CHRÁMU

Dokumentace procesu restaurování výjevu.

Obrázek 113 – Stav před restaurováním

Obrázek 114 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci

Obrázek 115 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)

Autorka fotodokumentace: BcA. Barbora Vařejková



Obrázek 117

VÝJEV UVEDENÍ JEŽÍŠE KRISTA DO CHRÁMU

Ikonografické analogie výjevu, které je možné považovat za předlohy:

Obrázek 116 – 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 117 – 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 118 – 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 119: Robert Laurie (podle Louise de Boullogne). Simeon Prophecy of Christ, Mezzotinta. 1774. Rozměry: 488 x 348 mm. Umístění a zdroj: The British Museum.



Obrázek 118



Obrázek 117



Obrázek 119

9.4. Nová zjištění v průběhu restaurování

Podrobnější popis nových zjištění je uveden v kapitole výše. Tato část tak obsahuje pouze stručné resumé:

Po očištění výjevů byla odhalena originální barevná vrstva s technikou a kvalitou zpracování podobné malbám v presbytáři a jižní oratoři kostela. Došlo ke zčistelnění ikonografického významu i samotného obsahu výjevů. Pod nánosem nečistot a přemalby se ukrývala barokní výmalba na výrazně vyšší úrovni technické a výtvarné než novodobé přemalby. Během čištění štukových partií v oblasti vítězného oblouku došlo k odhalení textů, které dopomohly k identifikaci zobrazených scén a následné rekonstrukci.

9.5. Doporučený režim památky

Pro účely zabránění poškození maleb a zvýšené degradaci doplněných míst je nutné zabránit jejich přímému styku s vodou. Tomu se dá zabránit pravidelnými kontrolami funkce střešní krytiny a oplechování. Významným zdrojem poškození maleb také v minulosti představovalo nadměrné použití svíček, olejových lamp a dalších alternativních světelných zdrojů produkujícím saze a další nevhodné zplodiny. Doporučuje se tedy omezit přímé vystavení maleb uvedeným světelným zdrojům na minimum. Je nutné zajistit (či se alespoň přiblížit těmto hodnotám) konstantní teplotu a vlhkost v kapli a zabránit jejich extrémnějším výkyvům. Teplota by neměla klesat pod 0° C a rovnovážná vzdušná vlhkost by neměla překročit 60% Rh. Dále je doporučena pravidelná kontrola restaurovaného díla zodpovědným restaurátorem, minimálně jednou za 3 roky, a to nejlépe z bezprostřední blízkosti. Jakékoli kroky, které by mohly ovlivnit či se jakkoli přímo i nepřímo dotýkat maleb, je nutné konzultovat se zástupci odborné složky památkové péče.

9.6. Použité materiály

Čištění

- *Akapad*, latexová čisticí houba (výrobce: Akapad, SRN; distributor: Kremer Pigmente)
- demineralizovaná voda
- *Isopropanol*, organické rozpouštědlo
- *Triton X100*, neionogenní tenzid (distributor: Kremer-pigmente, GmbH & Co. KG)
- rektifikovaný terpentýn (výrobce: Umton, ČR)
- jádrové mýdlo (výrobce: Zenit)
- *White spirit*, lakobvý benzín (výrobce: Johnstone's)

Konsolidace, prekonsolidace, injektáž

- *Dispersion K9*, akrylátová disperze (distributor: Kremer-pigmente, Pigmente GmbH & Co. KG)
- *Medium für Konsolidierung*, akrylátová disperze (výrobce: Lascaux, Švýcarsko)
- *Ledan TAI*, injektážní směs na bázi hydraulického vápna (výrobce: Tecno Edile Toscana, Itálie)

Tmelení

- vápenná kaše Ca(OH)_2
- hnědý kopaný řemičitý písek
- plavená křída
- mramorová moučka (distributor: Kremer Pigmente GmbH & Co. KG)
- *Dispersion K9* (akrylátová disperze, distributor: Kremer Pigmente GmbH & Co. KG)

Celoplošná ochranná fixáž barevné vrstvy

- *Paraloid B72* – akrylátová pryskyřice (distributor: Deffner a Johann, ČR)
- Toluén

Retuš

- akvarelové barvy (výrobce: Winsor and Newton, SRN)
- *Mussini* – olejo-pryskyřičné barvy (výrobce: Schmincke, SRN)
- *White spirit* – lakový benzín

10. Závěr

Teoretické téma této diplomové práce 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 detailů¹²⁰ 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.

¹²⁰ 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.

Josefa¹²¹. 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*. Podrobný popis a přehled ikonografie výjevů, nalezených předloh i jednotlivých přístupů k retuším a rekonstrukcím je obsažen v kapitole 9.2. Popis průběhu retuší a rekonstrukcí. Předpoklady, proces, výsledky.

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 Küsela (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, jehož jednotlivé fáze jsou popsány v kapitole 9.1. Postup restaurátorských prací (a ač jsou zaměřeny zejména na přidělené výjevy v rámci praktické části diplomové práce, lze je vztáhnout i k celku malířské výzdoby v kapli sv. Josefa), byl ve svém finálním, rekonstrukčně založeném konceptu doplnění

¹²¹ 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.

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.

Ze zkušeností dosažených během tvoření této práce vidí autorka jako důležité zdůraznit význam hlubší orientace v ikonografickém obsahu i formě restaurovaného objektu, zvláště pak v případech, kdy stanovená koncepce směřuje k rekonstrukci chybějících částí. Potřeba zpracování takového umělecko-historického podkladu je umocněna v komparaci s výsledkem předchozího zákroku ze 70. let minulého století, jehož výsledky byly podrobeny kritickému hodnocení (i prostřednictvím fotografické dokumentace). Ačkoli bylo v rámci této práce dosaženo uspokojivých výsledků a většina předloh pro výjevy v kapli sv. Josefa byla nalezena, autorka se domnívá, že tento úkol je lépe dosažitelný někým povolanějším, například historikem umění či pracovníkem památkové péče. Ať už z důvodu časové náročnosti takového úkolu, který výrazně zasahuje do stanoveného pracovního harmonogramu restaurátora, tak zejména z důvodu lepší jazykové a teoretické vybavenosti odborníka s klasickým uměnovědným vzděláním. Budiž tedy tato práce příkladem a inspirací pro podobné případy snahy o záchranu uměleckých děl.

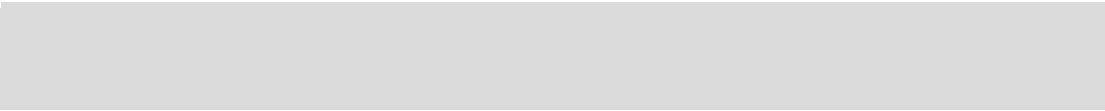
- BARTŮŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. *Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v klokotech*, Restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2012
- BARTŮŇKOVÁ, Lucie, VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Restaurování nástěnných maleb v kupoli presbytáře*, 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 táborského děkanství, uložena v budově táborského 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-prorocvi-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



Tabulka 1 – Přehledová tabulka zkoušek provedených během průzkumu. Metody, které byly vybrány pro samotné restaurování, jsou zvýrazněny zelenou barvou. ... 226

Obrázek 1 – půdorys kostela Nanebevzetí Panny Mari. Barevně označená část představuje kapli sv. Josefa.....	24
Obrázek 2 – letopočet pravděpodobně označující rok vzniku výzdoby kaple umístěný v poli nad výjevem Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem.....	29
Obrázek 3 – Výjev Zasnoubení Panny Marie s Josefem. Stav před restaurováním. .	32
Obrázek 4 – Výjev Sen sv. Josefa. Stav před restaurováním.....	33
Obrázek 5 – Výjev Návrat Svaté rodiny z Egypta. Stav před restaurováním.....	34
Obrázek 6 – Výjev Dvanáctiletý Ježíš v chrámu. Stav před restaurováním.....	34
Obrázek 7 – Výjev sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Stav před restaurováním.	35
Obrázek 8 – Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Stav před restaurováním.....	36
Obrázek 9 – Výjev Nanebevzetí sv. Josefa. Stav před restaurováním.....	37
Obrázek 10 – Výjev Veduta s klokotským poutním areálem, procesím a Pannou Marií Klokotskou. Stav před restaurováním.....	37
Obrázek 11 – výsek fotografie z dokumentace v bočním nasvícení. V pravé části výjevu je patrná hranice přechodu mezi dvě fázemi vzniku podkladové vrstvy (jejichž přesný časový rozestup nelze odhadovat).....	38
Obrázek 12 – Výjev Narození Panny Marie. Stav před restaurováním.....	38
Obrázek 13 – Výjev Uvedení Panny Marie do chrámu. Stav před restaurováním. ...	39
Obrázek 14 – Výjev Zvěstování Panně Marii. Stav před restaurováním.....	39
Obrázek 15 – Výjev Navštívení Panny Marie. Stav před restaurováním.....	40
Obrázek 16 – Výjev Klanění pastýřů. Stav před restaurováním.....	40
Obrázek 17 – Výjev Klanění tří králů. Stav před restaurováním.....	41
Obrázek 18 – Výjev Uvedení Ježíše Krista do chrámu. Stav před restaurováním. ...	41

Obrázek 19 – Robert Campin. Merodský oltář (olej na dřevě). Levé křídlo oltáře. Sv. Josef jako středověký tesař. Cca. 1425–1430.	76
Obrázek 20 – José de Ribera. Svatý Josef a Ježíš jako dítě (olej na plátně). 1630–1635. Muzeum v Pradě.	76
Obrázek 21 – 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.	78
Obrázek 22 – Raphael Santi. Spozalio Zasnoubení Panny Marie Olej na dřevě. 1504. Pinacoteca di Bera, Milán.	80
Obrázek 23 – Philippe de Champaigne. Svatba Panny Marie Olej na dřevě. Cca. 1644. Wallace Collection.	80
Obrázek 24 – Stav před restaurováním	81
<i>Obrázek 25</i> – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	81
<i>Obrázek 26</i> – Stav po provedení retuší a rekonstrukcí	81
<i>Obrázek 27</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:	81
Obrázek 28 – Stav před restaurováním	84
<i>Obrázek 29</i> – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	84
<i>Obrázek 30</i> – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....	84
<i>Obrázek 31</i> – ikonografická analogie dokumentovaného vjevu, kterou lze považovat za hypotetickou předlohu:	84
<i>Obrázek 32</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:.....	84
Obrázek 33 – Neznámý autor. Návrat Svaté rodiny. Olej na plátně. Kolem roku 1750. Původně v kostele sv. Klimenta v Chržíně, dnes v depozitáři.	87

Obrázek 34 – Dílenský okruh Joachima von Sandrarta. Olej na plátně. 1655. Kapucínský kostel v Chrudimi.....	87
Obrázek 35 – Stav před restaurováním	88
<i>Obrázek 36</i> – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	88
<i>Obrázek 37</i> – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....	88
Obrázek 38 – 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.	89
<i>Obrázek 39</i> – grafický list z dílny vlámského umělce A. Bolswertha, který mohl být hypoteticky vzorem pro výjev v Klokotech.....	89
<i>Obrázek 40</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.....	89
<i>Obrázek 41</i> – grafický list Lucase Vostermana I., vytvořený dle malby P. Paula Rubense, který mohl být v části s oslíkem vzorem pro výjev v Klokotech.	89
Obrázek 42 – 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.	90
Obrázek 43 – Hans Schaüfelein. Ježíš mezi učenci. Dřevoryt. 1514. Autor tisku: Adam Petri (Basilej). Velikost: 92 x 65 mm. Uloženo v: The British Museum.....	93
Obrázek 44 – A. Dürer. Ježíš mezi učenci. Olej na dřevě. 1506. Uloženo v Thyssen-Bornemisza Museum. Madrid.....	93
Obrázek 45 – J. K. Herenräter. Dvanáctiletý Ježíš v chrámě. Nástěnná malba. 1736. Strop knihovny v klášteře františkánů v Uherském Hradišti.	93
Obrázek 46 – Stav před restaurováním	94
<i>Obrázek 47</i> – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	94
<i>Obrázek 48</i> – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....	94
<i>Obrázek 49</i> – Neznámý autor. Dvanáctiletý Ježíš v chrámě. Olejomalba. Kostel sv. Mikuláše v Telcích.	95

<i>Obrázek 50 – Koch, Joseph Anton: Dvanáctiletý Ježíš v chrámu. Kresba – kombinovaná technika pero a tužka. 1806. Velikost: 30,4 x 39,4 cm. Sourkomá sbírka. Depozitář: Schleswig-Holstein.</i>	95
<i>Obrázek 51 – Hieronymus Wierix (dle Bernardimo Passeri). Rytina. 1593. Rozměry: 22,8x14,1 cm. Pochází z Evangelicae Historiae Imagines (Antverpy). Uložení: Achenbach Foundation.....</i>	95
<i>Obrázek 52 – Stav před restaurováním</i>	99
<i>Obrázek 53 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	99
<i>Obrázek 54 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	99
<i>Obrázek 55 – 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>	99
<i>Obrázek 56 – 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>	99
<i>Obrázek 57 – 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>	99
<i>Obrázek 58 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	100
<i>Obrázek 59 – Stav po restaurování</i>	100
<i>Obrázek 60 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	100
<i>Obrázek 61 – Stav po restaurování.</i>	100
<i>Obrázek 62 – Thomas Martin, The Circle of the Mechanical Arts, Londýn 1813: č. 29 hoblík, č. 37 štípací kleště).....</i>	100
<i>Obrázek 63 – Joseph Moxon, Mechanick Exercises, Londýn 1703, Library of Congress: B-hoblíky, C – tesařská dláta, D – úhelník, O – rámová pila, L – sekyrka, Q - pilka</i>	100

<i>Obrázek 64 – Elias Pozelius: Truhlářův obchod (The cabinetmaker's shop), Orbus Pictus nach Zeichnungen der Susanna Maria Sandrart, Nürnberg, 1690. (Library of Congress.): Pravděpodobně kotlík na klíč a rámová pila (dole).</i>	100
<i>Obrázek 65 – 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.</i>	101
<i>Obrázek 66 – Stav před restaurováním</i>	104
<i>Obrázek 67 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	104
<i>Obrázek 68 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	104
<i>Obrázek 69 – 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.</i>	104
<i>Obrázek 70 – 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.</i>	104
<i>Obrázek 71 – 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).</i>	105
<i>Obrázek 72 – Stav před restaurováním</i>	107
<i>Obrázek 73 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	107
<i>Obrázek 74 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....</i>	107
<i>Obrázek 75 – 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>	107

Obrázek 76 – čtveřice fotografií dokumentuje jednotlivé části nápisu. Stav po odkrytí druhotných vrstev.....	109
Obrázek 77 – Stav před restaurováním	111
Obrázek 78 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	111
Obrázek 79 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....	111
Obrázek 80 – Panna Marie Klokotská, výřez: <i>Oltářní obraz Panny Marie Klokotské. Stav po restaurování v roce 2011. Výřez. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo. 2013</i>	111
Obrázek 81 – detail horní části výjevu v kapli sv. Josefa. Panna Maria Klokotská.	111
Obrázek 82 – Klokotský areál: <i>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</i>	111
Obrázek 83 – detail levého horního rohu výjevu se zobrazením klokotského areálu.	111
Obrázek 84 – Stav před restaurováním	116
Obrázek 85 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	116
Obrázek 86 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....	116
Obrázek 87 – Anonym. <i>Kopie dle Annibale Carraciho. Kresba rudkou. 17. století. Rozměry: 546 x 320 mm. Umístění: Musée Napoleon, vol. 4, p. 119. Zdroj: Musée Louvre.</i>	116
Obrázek 88 – <i>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>	116
Obrázek 89 – Stav před restaurováním	119
Obrázek 90 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci	119
Obrázek 91 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí).....	119

<i>Obrázek 92 – 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>	119
<i>Obrázek 93 – 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>	119
<i>Obrázek 94 – Stav před restaurováním</i>	123
<i>Obrázek 95 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	123
<i>Obrázek 96 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)</i>	123
<i>Obrázek 97 – 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>	123
<i>Obrázek 98 – Stav před restaurováním</i>	126
<i>Obrázek 99 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	126
<i>Obrázek 100 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)</i>	126
<i>Obrázek 101 – 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>	126
<i>Obrázek 102 – výše umístěná trojice fotografií dokumentuje proces rekonstrukce předmětu, který měl jeden z pastýřů zavěšený u boku</i>	128
<i>Obrázek 103 – Stav před restaurováním</i>	130
<i>Obrázek 104 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	130
<i>Obrázek 105 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)</i>	130
<i>Obrázek 106 – 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>	130

<i>Obrázek 107 – 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>	130
<i>Obrázek 108 – Stav před restaurováním</i>	134
<i>Obrázek 109 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	134
<i>Obrázek 110 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)</i>	134
<i>Obrázek 111 – 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>	134
<i>Obrázek 112 – 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>	134
<i>Obrázek 113 – Stav před restaurováním</i>	137
<i>Obrázek 114 – Stav po očištění, sejmutí přemaleb, vytmelení a celkové konsolidaci</i>	137
<i>Obrázek 115 – Stav po restaurování (provedení retuší a rekonstrukcí)</i>	137
<i>Obrázek 116 – Paolo Caliari (Veronése). Presentace v chrámu. Olej na plátně. 1560. Rozměry: 490 cm x 190 cm. Umístění: San Sebastiano, Benátky. Zdroj: Web Gallery of Art.</i>	138
<i>Obrázek 117 – Grafická předloha k výjevu Uvedení Ježíše Krista do chrámu.</i>	138
<i>Obrázek 118 – Předloha k Panně Marii ve výjevu Uvedení Ježíše Krista do chrámu.</i>	138
<i>Obrázek 119: Robert Laurie (podle Louise de Boullogne). Simeon Propheesyeth of Christ, Mezzotinta. 1774. Rozměry: 488 x 348 mm. Umístění a zdroj: The British Museum.</i>	138
<i>Obrázek 120 – Starší podoba kostela z 2. poloviny 17. století před barokní přestavbou v letech 1700 až 1743.</i>	168

Obrázek 121 – Starý presbytář kostela (vlevo) s částí nového kostela. Převzato z A. Podlaha, Drobné příspěvky k Soupisu, Památky archeologické, 1916, str. 58.....	168
Obrázek 122 – Nárys podoby areálu cca z roku 1701. Plány uložené v SA ČK, Vrchní úřad konvolut. II E 3Kα	169
Obrázek 123 – 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.....	169
Obrázek 124 – půdorys areálu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech.....	170
Obrázek 125 – Pohled z výšky na areál klokotského kostela v současnosti.....	170
Obrázek 126 – 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.	171
Obrázek 127 – bližší pohled na obraz Panny Marie. Historická fotografie, stáří neuvedeno, pravděpodobně 1. polovina 20. století.....	171
Obrázek 128 – Oltářní obraz Panny Marie Klokotské s votivními dary. 30. léta 20. století. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo, 2013	172
Obrázek 129 – Oltářní obraz Panny Marie Klokotské. Stav po restaurování v roce 2011. Výřez. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo. 2013	172
Obrázek 130- 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	173
Obrázek 131 – 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	173
Obrázek 132 – pohled do části stropu hlavní lodi kostela, v jehož centru se nachází výjev Zvěstování Panně Marii.	174
Obrázek 133 – pohled směrem od severního vchodu do areálu na ambitovou chodbu s lunetovými nástěnnými obrazy.....	174

Obrázek 134 – celkový pohled do klenby prostoru kaple sv. Václava. Stav před restaurováním. Základní rozvržení prostoru stropu je shodné s kaplí sv. Josefa (obrázek dole). Charakter štukové výzdoby je bohatší, pod výjevy navíc chybí zrcadla s nápisy.....	175
Obrázek 135 – celkový pohled do kaple sv. Josefa. Stav před restaurováním. Červeně označené jsou výjevy, které byly restaurovány v rámci této diplomové práce. Shora: Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně, Sv. Josef a malý Ježíš nesoucí Arma Christi. Fotografie: Stavební huť Slavonice.	175
Obrázek 136 – celkový pohled na vítězný oblouk oddělující kapli od prostoru hlavní lodi kostela a na jižní stěnu kaple s výjevem zobrazujícím Vedutu s klokotský poutním areálem. Stav před restaurováním.	176
Obrázek 137 – celkový pohled do severní části kaple sv. Josefa (stav po restaurování). Grafické znázornění umístění putti, kteří drží štítové kartuše s výjevy, které byly předmětem praktické restaurátorské části této diplomové práce. Červené šipky ukazují směrem k popsaným objektům.....	176
Obrázek 138 – Výjev Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Celkový stav před restaurováním.	177
Obrázek 139 – Výjev Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi. Celkový stav před restaurováním.....	177
Obrázek 140 – Výjev ve vítězném oblouku: Navštívení Panny Marie Celkový stav před restaurováním.....	178
Obrázek 141 – Výjev ve vítězném oblouku – Klanění pastýřů. Celkový stav před restaurováním.....	178
Obrázek 142 –. Putto se štítovou kartuší s drobným výjevem č. 1. Celkový pohled. Stav před restaurováním.....	179
Obrázek 143 – Štítová kartuš s mariánskou tematikou č. 1. Stav před restaurováním.	179
Obrázek 144 - Putto se štítovou kartuší s drobným výjevem č. 2. Celkový pohled. Stav před restaurováním.....	180

Obrázek 145 - Štítová kartuš s mariánskou tematikou č. 2. Stav před restaurováním.	180
Obrázek 146 a Obrázek 147:.....	181
Obrázek 148 a Obrázek 149:.....	182
Obrázek 150 a Obrázek 151 - Dokumentace průzkumu v UV luminiscenci. Výjev Navštívení Panny Marie.....	183
Obrázek 152 a Obrázek 153:.....	184
Obrázek 154 a Obrázek 155:.....	185
Obrázek 156 a Obrázek 157:.....	186
Obrázek 158 – Dokumentace poškození, detail malby Sv. Josef a malý Ježíš v dílně, hlava sv. Josefa. Na fotografii vidíme několik příkladů druhů poškození. Zejména v okolí postavy se nachází prachový depozit a pavučiny. Ve vlasech sv. Josefa je patrný našedlý zákal. V tomto bližším pohledu je lépe patrná úroveň provedení přemaleb, která postrádá technickou úroveň – modelace inkarnátu je minimální, detaily obličeje postrádají anatomickou přesnost a lehkost.	187
Obrázek 159 – Dokumentace poškození, detail pozadí v horní části výjevu Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi Pohled zblízka na charakter krakelované originální barevné vrstvy, která není soudržná s podkladem. Při jakékoli manipulaci s daným místem hrozí odpadnutí těchto částí.....	187
Obrázek 160 – Dokumentace poškození, horní pravý roh pozadí výjevu Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi Detail degradované barevné vrstvy přemaleb, která důsledkem ztráty své koheze a adheze k podkladu odpadla a odhalila tak bílý podklad malby.....	188
Obrázek 161 – Dokumentace poškození, dolní levá část pozadí výjevu Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi. Detail mikroprasklin, které se vyskytovaly zejména ve spodních částech obou výjevů v klenbě kaple. Na této fotografii je také dobře vidět rozhraní mezi přemalbou a originální barevnou vrstvou.	188
Obrázek 162 – Dokumentace poškození, detail nápisu umístěného pod výjevem Sv. Josef a ježíš nesoucí Arma Christi. Fotografie zobrazuje míru znečištění prachovým	

depozitem a také poškození barevné vrstvy, která je zpráškovatělá a místy odpadává od podkladu..... 189

Obrázek 163 – Dokumentace poškození, detail pravého horního rohu nápisového zrcadla umístěného pod výjevem Sv. Josef a Ježíš nesoucí Arma Christi. V části textu nápisu (slovo „MEA“) je dobře rozpoznatelný rozdíl v charakteru a vizuální podobě mezi původním písmem, které se objevuje ve fragmentech v pozadí a nověji provedené opravě, která nerespektuje jak původní umístění nápisu, tak i jeho velikost a tvarosloví. 189

Obrázek 164 – Dokumentace poškození, detail levé poloviny výjevu Navštívení Panny Marie. Tato fotografie v bočním nasvícení odhaluje charakter původní malby, která vzhledem ke své technice provedení (olejomalba) odráží světlo pomocí lesků a je nanášena v silnější vrstvě, která se v tomto světle jeví plasticky. Také je dobře patrná rytá kresba, kterou si štukatěři rozvrhovali plánované umístění štukových částí rámu malovaného zrcadla, které nakonec nebylo v tomto případě realizováno. 190

Obrázek 165 – Dokumentace poškození, detail horní poloviny těla postavy sv. Anežky ve výjevu Navštívení Panny Marie. Na této fotografii je dobře patrná míra znečištění malby prachovým depozitem, také v oblasti draperie lze dobře rozpoznat přemalby, které nerespektují barevnost okolních částí a mají zcela odlišný vizuální charakter než původní části (což je způsobeno několika faktory – za prvé použitým pojivem přemaleb a pravděpodobně i alterací barevné vrstvy..... 190

Obrázek 166 – Dokumentace zkoušek čištění. Pozadí výjevu Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Tato fotografie graficky znázorňuje výsledky provedených zkoušek..... 191

Obrázek 167 – Dokumentace zkoušek čištění. Fotografie vatového tamponu použitého k čištění. Ze snímku je patrné, že způsob aplikace čisticího prostředku tímto způsobem je nevyhovující, neboť dochází k zásadnímu sejmutí fragmentů originální malby. Z tohoto důvodu bylo přistoupeno k metodě využívající metodu aplikace vlasovým štětcem a odmytí mikroporézní houbou, která je šetrnější..... 191

Obrázek 168 a Obrázek 169 a Obrázek 170 – Dokumentace zkoušek čištění. Pozadí výjevu Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Tyto tři fotografie znázorňují zkoušku dočištění povrchu. Na první fotografii shora se nachází část pozadí výjevu po očištění Tritonem X100. Na prostřední fotografii je zvýrazněna část, kde bylo provedeno dočištění

pomocí isopropanolu. Na fotografii dole je zdokumentován stav po celkovém dočištění.	192
Obrázek 171 – Dokumentace průběhu restaurování. Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Celkový pohled. Stav po očištění a sejmutí přemaleb.	193
Obrázek 172 - Dokumentace průběhu restaurování. Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi. Celkový pohled. Stav po očištění a sejmutí přemaleb.	193
Obrázek 173 - Dokumentace průběhu restaurování. Navštívení Panny Marie. Celkový pohled. Stav po očištění a sejmutí přemaleb.	194
Obrázek 174 - Dokumentace průběhu restaurování. Klanění pastýřů. Celkový pohled. Stav po očištění a sejmutí přemaleb.	194
Obrázek 175 - Dokumentace průběhu restaurování. Šítová kartuš s mariánskou tematikou č. 1. Celkový pohled Stav po očištění a sejmutí přemaleb.	195
Obrázek 176 - Dokumentace průběhu restaurování. Šítová kartuš s mariánskou tematikou č. 2. Celkový pohled Stav po očištění a sejmutí přemaleb.	195
Obrázek 177 - Dokumentace průběhu restaurování. Stav po očištění. Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail horní poloviny těla malého Ježíše Krista.	196
Obrázek 178 - Dokumentace průběhu restaurování. Stav po očištění. Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail spodní části výjevu – část skupiny tesařských nástrojů a stav dochování.	196
Obrázek 179 - Dokumentace průběhu restaurování. Stav po očištění. Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi. Detail obličeje mladého Ježíše Krista.	197
Obrázek 180 - Dokumentace průběhu restaurování. Stav během procesu čištění. Klanění pastýřů. Horní polovina výjevu je již pomalu očišťována a zbavována přemaleb, pod nimiž se začíná objevovat výjev zcela odlišný.	197
Obrázek 181 – Dokumentace průběhu restaurování. Stav během procesu retuší, postupné nanášení lazurních vrstev pomocí akvarelových barev sloužících jako podkladová vrstva pro finální úpravu olejovo-pryskyřičnými barvami. Výjev Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi.	198
Obrázek 182 – Dokumentace průběhu restaurování. Stav během procesu retuší. Postupné vyplňování chybějících míst. Zatím je téměř hotové pozadí výjevu, chybí	

obličej sv. Josefa, který byl zčásti rekonstruován. Výjev Sv. Josef a malý Ježíš v dílně.	198
Obrázek 183 – Výjev Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail hlavy Ježíše Krista. Stav před restaurováním.....	199
Obrázek 184 – Výjev sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail hlavy Ježíše Krista. Stav po očištění, vytmelení a konsolidaci.	199
Obrázek 185 – Výjev sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail hlavy Ježíše Krista. Stav po restaurování.	199
Obrázek 186 – Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Detail dolní části výjevu s tesařskými nástroji. Stav před restaurováním.....	200
Obrázek 187 - Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Detail dolní části výjevu s tesařskými nástroji. Stav po očištění a vytmelení.....	200
Obrázek 188 - Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Detail dolní části výjevu s tesařskými nástroji. Stav po restaurování.	200
Obrázek 189 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Pravá spodní část výjevu s detailem postavy Ježíše Krista Stav před restaurováním.....	201
Obrázek 190 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Pravá spodní část výjevu s detailem postavy Ježíše Krista Stav po očištění a vytmelení.	201
Obrázek 191 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Pravá spodní část výjevu s detailem postavy Ježíše Krista Stav po restaurování.	201
Obrázek 192 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Horní část se stylizovanou krajinou Stav před restaurováním.	202
Obrázek 193 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Horní část se stylizovanou krajinou Stav po očištění, sejmutí přemaleb a konsolidaci.....	202
Obrázek 194 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Horní část se stylizovanou krajinou Stav po restaurování.	202
Obrázek 195 - Navštívení Panny Marie. Pravá část výjevu s postavou Zachariáše, manžela sv. Alžběty. Stav po restaurování.	203

Obrázek 196 - Navštívení Panny Marie. Pravá část výjevu s postavou Zachariáše, manžela sv. Alžběty. Stav po očištění, sejmutí přemaleb a konsolidaci.....	203
Obrázek 197 – Navštívení Panny Marie. Pravá část výjevu s postavou Zachariáše, manžela sv. Alžběty. Stav před restaurováním, během provádění zkoušek čištění.	203
Obrázek 198 – Klanění pastýřů. Celkový pohled. Stav před restaurováním.	204
Obrázek 199 - Klanění pastýřů. Detail části s Pannou Marií a Ježíškem. Stav v průběhu restaurování před provedením retuší.	204
Obrázek 200 - Klanění pastýřů. Detail části s Pannou Marií a Ježíškem. Stav po restaurování.	204
Obrázek 201 – Detail štukového pole pod výjevem Klanění pastýřů. Stav před odkrytím druhotných nátěrů.	205
Obrázek 202 - Detail štukového pole pod výjevem Klanění pastýřů. Stav po odkrytí druhotných nátěrů.	205
Obrázek 203 - Detail štukového pole pod výjevem Klanění pastýřů. Stav po restaurování.	205
Obrázek 204 – Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Stav před restaurováním.	206
Obrázek 205 - Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Stav po restaurování.	206
Obrázek 206 – Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Stav před restaurováním.....	207
Obrázek 207 – Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Stav po restaurování.....	207
Obrázek 208 – Výjev Navštívení Panny Marie. Stav před restaurováním.	208
Obrázek 209 - Výjev Navštívení Panny Marie. Stav po restaurování.	208
Obrázek 210 – Výjev Klanění pastýřů. Stav před restaurováním.....	209
Obrázek 211 - Výjev Klanění pastýřů. Stav po restaurování.....	209
Obrázek 212 – Štítová kartuš s mariánskou tematikou č. 1. Stav před restaurováním.	210
Obrázek 213 – Štítová kartuš s mariánskou tematikou č. 1. Stav po restaurování..	210

Obrázek 214 – Šítová kartuš s mariánskou tematikou. Stav před restaurováním....	211
Obrázek 215 – Šítová kartuš s mariánskou tematikou. Stav po restaurování.....	211
Obrázek 216 – Celkový pohled do klenby kaple sv. Josefa. Stav po restaurování..	212
Obrázek 217 – Celkový pohled do prostoru vítězného oblouku přiléhajícího ke kapli sv. Josefa. Stav po restaurování.	212
Obrázek 218 - Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Grafický zákres stavu dochování.	213
Obrázek 219 – Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Grafický zákres poškození.	214
Obrázek 220 - Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Grafický zákres restaurátorského zákroku.	215
Obrázek 221 - Výjev Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Grafický zákres stavu dochování.	216
Obrázek 222 - Výjev Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Grafický zákres poškození.	217
Obrázek 223 - Výjev Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Grafický zákres restaurátorského zásahu.	218
Obrázek 224 - Výjev Navštívení Panny Marie. Grafický zákres stavu dochování..	219
Obrázek 225 - Výjev Navštívení Panny Marie. Grafický zákres poškození.....	220
Obrázek 226 - Výjev Navštívení Panny Marie. Grafický zákres restaurátorského zásahu.....	221
Obrázek 227 - Výjev Klanění pastýřů. Grafický zákres stavu dochování.	222
Obrázek 228 - Výjev Klanění pastýřů. Grafický zákres poškození.....	223
Obrázek 229 - Výjev Klanění pastýřů. Grafický zákres restaurátorského zásahu. ..	224



Obrázek 120 – 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



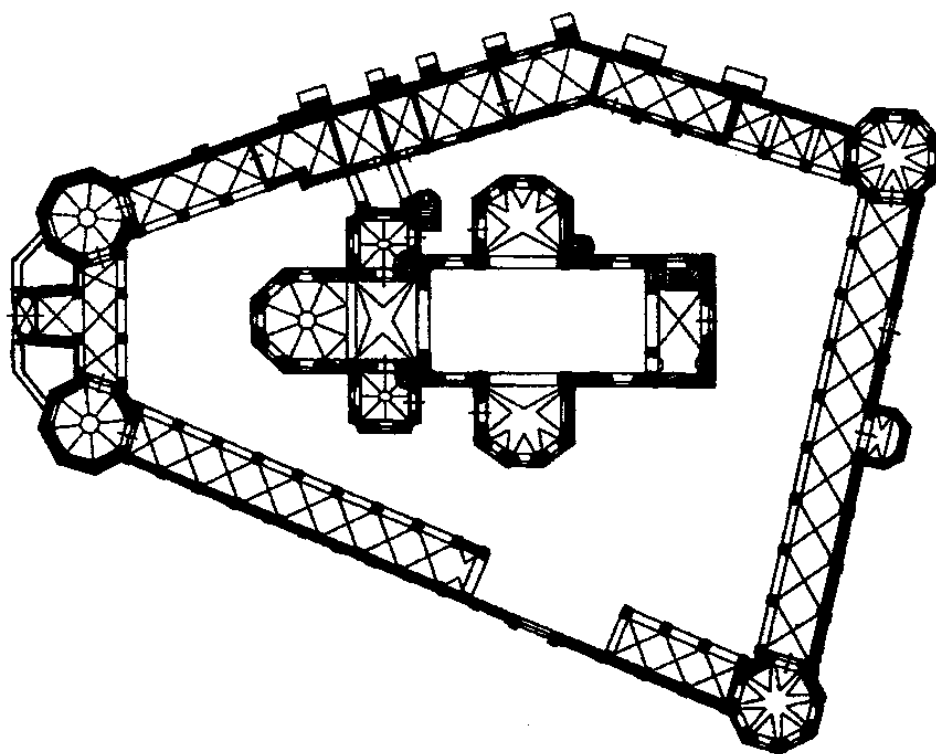
Obrázek 121 – Starý presbytář kostela (vlevo) s částí nového kostela. Převzato z A. Podlaha, Drobné příspěvky k Soupisu, Památky archeologické, 1916, str. 58



Obrázek 122 – Nárys podoby areálu cca z roku 1701. Plány uložené v SA ČK, Vrchní úřad konvolut. II E 3Ka



Obrázek 123 – 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 124 – půdorys areálu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech.

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



Obrázek 125 – Pohled z výšky na areál klokotského kostela v současnosti.

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



Obrázek 126 – 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 127 – 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 128 – Oltářní obraz Panny Marie Klokotské s votivními dary. 30. léta 20. století. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo, 2013



Obrázek 129 – Oltářní obraz Panny Marie Klokotské. Stav po restaurování v roce 2011. Výřez. Zdroj: OURODOVÁ, Ludmila. Klokoty: poutní místo. 2013



Obrázek 130- 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 131 – 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 132 – pohled do části stropu hlavní lodi kostela, v jehož centru se nachází výjev Zvěstování Panně Marii.



Obrázek 133 – pohled směrem od severního vchodu do areálu na ambitovou chodbu s lunetovými nástěnnými obrazy.

Zdroj:

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



Obrázek 134 – celkový pohled do klenby prostoru kaple sv. Václava. Stav před restaurováním. Základní rozvržení prostoru stropu je shodné s kaplí sv. Josefa (obrázek dole). Charakter štukové výzdoby je bohatší, pod výjevy navíc chybí zrcadla s nápisy.



Obrázek 135 – celkový pohled do kaple sv. Josefa. Stav před restaurováním. Červeně označené jsou výjevy, které byly restaurovány v rámci této diplomové práce. Shora: Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně, Sv. Josef a malý Ježíš nesoucí Arma Christi. Fotografie: Stavební huť Slavonice.



Obrázek 136 – celkový pohled na vítězný oblouk oddělující kapli od prostoru hlavní lodi kostela a na jižní stěnu kaple s výjevem zobrazujícím Vedutu s klokotský poutním areálem. Stav před restaurováním.

Fotografie: Stavební huť Slavonice.



Obrázek 137 – celkový pohled do severní části kaple sv. Josefa (stav po restaurování). Grafické znázornění umístění putti, kteří drží štítové kartuše s výjevy, které byly předmětem praktické restaurátorské části této diplomové práce. Červené šipky ukazují směrem k popsáným objektům.



Obrázek 138 – Výjev Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Celkový stav před restaurováním.



Obrázek 139 – Výjev Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi. Celkový stav před restaurováním.



Obrázek 140 – Výjev ve vítězném oblouku: Navštívení Panny Marie Celkový stav před restaurováním.



Obrázek 141 – Výjev ve vítězném oblouku – Klanění pastýřů. Celkový stav před restaurováním



Obrázek 142 – Putto se štítovou kartuší s drobným výjevem č. 1. Celkový pohled. Stav před restaurováním.



Obrázek 143 – Štítová kartuš s mariánskou tematikou č. 1. Stav před restaurováním.



Obrázek 144 - Putto se štítovou kartuší s drobným výjevem č. 2. Celkový pohled. Stav před restaurováním.



Obrázek 145 - Štítová kartuš s mariánskou tématikou č. 2. Stav před restaurováním.



Obrázek 146 a Obrázek 147:

Dokumentace průzkumu v odraženém UV světle. Výjev Sv. Josef a malý Ježíš v dílně.

Vlevo:

Fotografie podoby nástěnné malby v denním rozptýleném světle.

Vpravo:

Fotografie v odraženém UV světle. Partie přemalby se v tomto světle jeví jako tmavé, zatímco originální malba luminuje v několika barevných odstínech. Místa bílých skvrn luminují světle bílo-modrou barvou.





Obrázek 148 a Obrázek 149:

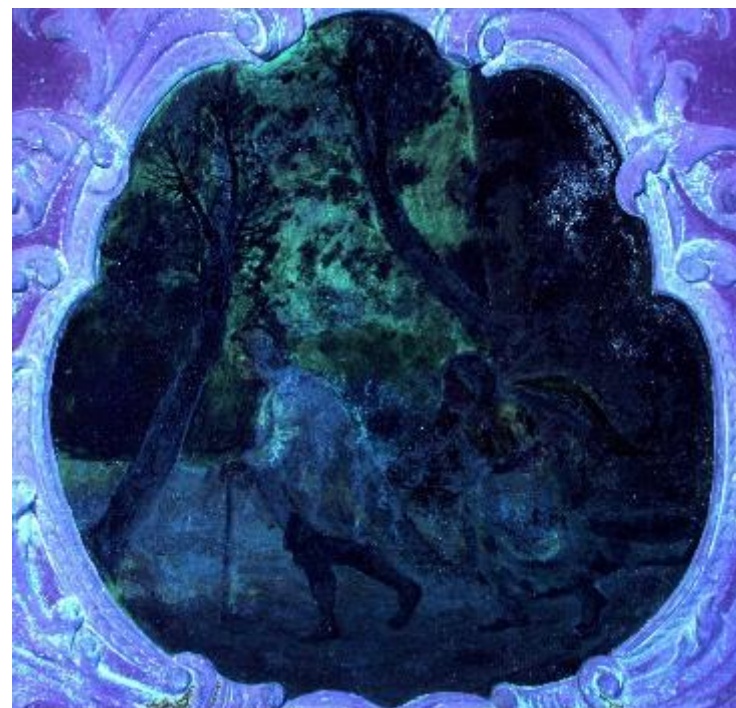
Dokumentace průzkumu v UV luminiscenci. Výjev Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi.

Vlevo:

Fotografie podoby nástěnné malby v denním rozptýleném světle.

Vpravo:

Fotografie v UV luminiscenci. Partie přemalob se v tomto světle jeví jako tmavé, zatímco originální malba luminuje v několika barevných odstínech, zejména v barvě žluté a žlutozelené. Místa bílých skvrn luminují světle bílo-modrou barvou. Podklad malby v místech opadané barevné vrstvy luminuje bíle.





Obrázek 150 a Obrázek 151 - Dokumentace průzkumu v UV luminiscenci. Výjev Navštívení Panny Marie.

Nahoře: Fotografie podoby nástěnné malby v denním rozptýleném světle.

Dole: Fotografie UV luminiscenci. Partie přemalby se v tomto světle jeví jako tmavé, zatímco originální malba luminuje v několika barevných odstínech, od modrou, přes zelenou až k červené. Podoba původních partií se zpřesnila a zdůraznila.





Obrázek 152 a Obrázek 153:

Dokumentace průzkumu v UV luminiscenci. Výjev Klanění pastýřů

Vlevo:

Fotografie podoby nástěnné malby v denním rozptýleném světle.

Vpravo:

Fotografie v UV luminiscenci. V případě této malby nelze téměř odlišit původní partie od přemaleb. Je to pravděpodobně způsobeno nízkou mírou dochování originálu. Nepůvodní partie luminují nejen tmavě, jak tomu bylo v předchozích případech, ale vykazují barevnou rozrůzněnost (viz partie draperií sedících postav či postava v horní části výjevu).





Obrázek 154 a Obrázek 155:

Dokumentace průzkumu v UV luminiscenci. Výjev s mariánskou tematikou č. 1

Vlevo:

Fotografie podoby nástěnné malby v denním rozptýleném světle.

Vpravo:

Fotografie v UV luminiscenci umožňuje dobře rozlišit partie originální malby a přemalované části, které luminují velmi tmavě (viz například tmavé skvrny v rouchu Panny Marie či inkarnátu malého Ježíška).





*Obrázek 156 a Obrázek 157:
Dokumentace průzkumu v UV
luminiscenci. Výjev v s mariánskou
tématikou č. 2.*

Vlevo:

*Fotografie podoby nástěnné malby
v denním rozptýleném světle.*

Vpravo:

*Fotografie v UV luminiscenci. V ní
lze dobře rozlišit partie originální
malby a části s přemalbou, které
luminují velmi tmavě.*





Obrázek 158 – Dokumentace poškození, detail malby Sv. Josef a malý Ježíš v dílně, hlava sv. Josefa. Na fotografii vidíme několik příkladů druhů poškození. Zejména v okolí postavy se nachází prachový depozit a pavučiny. Ve vlasech sv. Josefa je patrný našedlý zákal. V tomto bližším pohledu je lépe patrná úroveň provedení přemalob, která postrádá technickou úroveň – modelace inkarnátu je minimální, detaily obličeje postrádají anatomickou přesnost a lehkost.



Obrázek 159 – Dokumentace poškození, detail pozadí v horní části výjevu Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi. Pohled zblízka na charakter krakelované originální barevné vrstvy, která není soudržná s podkladem. Při jakékoli manipulaci s daným místem hrozí odpadnutí těchto částí.



*Obrázek 160 – Dokumentace poškození, horní pravý roh pozadí výjevu Sv. Josefa a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi
Detail degradované barevné vrstvy přemalby, která důsledkem ztráty své koheze a adheze k podkladu odpadla a odhalila tak bílý podklad malby.*



*Obrázek 161 – Dokumentace poškození, dolní levá část pozadí výjevu Sv. Josefa a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi.
Detail mikroprasklin, které se vyskytovaly zejména ve spodních částech obou výjevů v klenbě kaple. Na této fotografii je také dobře vidět rozhraní mezi přemalbou a originální barevnou vrstvou.*



Obrázek 162 – Dokumentace poškození, detail nápisu umístěného pod výjevem Sv. Josef a Ježíš nesoucí Arma Christi. Fotografie zobrazuje míru znečištění prachovým depozitem a také poškození barevné vrstvy, která je zpráškovatělá a místy odpadává od podkladu.



Obrázek 163 – Dokumentace poškození, detail pravého horního rohu nápisového zrcadla umístěného pod výjevem Sv. Josef a Ježíš nesoucí Arma Christi. V části textu nápisu (slovo „MEA“) je dobře rozpoznatelný rozdíl v charakteru a vizuální podobě mezi původním písmem, které se objevuje ve fragmentech v pozadí a nověji provedené opravě, která nerespektuje jak původní umístění nápisu, tak i jeho velikost a tvarosloví.



Obrázek 164 – Dokumentace poškození, detail levé poloviny výjevu Navštívení Panny Marie. Tato fotografie v bočním nasvícení odhaluje charakter původní malby, která vzhledem ke své technice provedení (olejomalba) odráží světlo pomocí lesků a je nanášena v silnější vrstvě, která se v tomto světle jeví plasticky. Také je dobře patrná rytá kresba, kterou si štukatěři rozvrhovali plánované umístění štukových částí rámu malovaného zrcadla, které nakonec nebylo v tomto případě realizováno.



Obrázek 165 – Dokumentace poškození, detail horní poloviny těla postavy sv. Anežky ve výjevu Navštívení Panny Marie. Na této fotografii je dobře patrná míra znečištění malby prachovým depozitem, také v oblasti draperie lze dobře rozpoznat přemalby, které nerespektují barevnost okolních částí a mají zcela odlišný vizuální charakter než původní části (což je způsobeno několika faktory – za prvé použitým pojivem přemaleb a pravděpodobně i alterací barevné vrstvy).



Obrázek 166 – Dokumentace zkoušek čištění. Pozadí výjevu Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Tato fotografie graficky znázorňuje výsledky provedených zkoušek.

1. Triton X100 s vodou
2. Isopropanol
3. Směs jádrového mýdla a terpentýnu
4. Čistící gel



Obrázek 167 – Dokumentace zkoušek čištění. Fotografie vatového tamponu použitého k čištění. Ze snímku je patrné, že způsob aplikace čistícího prostředku tímto způsobem je nevhodný, neboť dochází k zásadnímu sejmutí fragmentů originální malby. Z tohoto důvodu bylo přistoupeno k metodě využívající metodu aplikace vlasovým štětcem a odmytí mikroporézní houbou, která je šetrnější.



Obrázek 168 a Obrázek 169 a Obrázek 170 – Dokumentace zkoušek čištění. Pozadí výjevu Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Tyto tři fotografie znázorňují zkoušku dočištění povrchu. Na první fotografii shora se nachází část pozadí výjevu po očištění Tritonem X100. Na prostřední fotografii je zvýrazněna část, kde bylo provedeno dočištění pomocí isopropanolu. Na fotografii dole je zdokumentován stav po celkovém dočištění.



Obrázek 171 – Dokumentace průběhu restaurování. Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Celkový pohled. Stav po očištění a sejmutí přemaleb.



Obrázek 172 - Dokumentace průběhu restaurování. Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi. Celkový pohled. Stav po očištění a sejmutí přemaleb.



Obrázek 173 - Dokumentace průběhu restaurování. Navštívení Panny Marie. Celkový pohled. Stav po očištění a sejmutí přemaleb.



Obrázek 174 - Dokumentace průběhu restaurování. Klanění pastýřů. Celkový pohled. Stav po očištění a sejmutí přemaleb.



Obrázek 175 - Dokumentace průběhu restaurování. Šitová kartuš s mariánskou tematikou č. 1. Celkový pohled Stav po očištění a sejmutí přemaleb.



Obrázek 176 - Dokumentace průběhu restaurování. Šitová kartuš s mariánskou tematikou č. 2. Celkový pohled Stav po očištění a sejmutí přemaleb.



Obrázek 177 - Dokumentace průběhu restaurování. Stav po očištění. Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail horní poloviny těla malého Ježíše Krista.



Obrázek 178 - Dokumentace průběhu restaurování. Stav po očištění. Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail spodní části výjevu – část skupiny tesařských nástrojů a stav dochování.



Obrázek 179 - Dokumentace průběhu restaurování. Stav po očištění. Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi. Detail obličeje mladého Ježíše Krista.



Obrázek 180 - Dokumentace průběhu restaurování. Stav během procesu čištění. Klanění pastýřů. Horní polovina výjevu je již pomalu očišťována a zbavována přemaleb, pod nimiž se začíná objevovat výjev zcela odlišný.



Obrázek 181 – Dokumentace průběhu restaurování. Stav během procesu retuší, postupné nanášení lazurních vrstev pomocí akvarelových barev sloužících jako podkladová vrstva pro finální úpravu olejovo-pryskyřičnými barvami. Výjev Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi.



Obrázek 182 – Dokumentace průběhu restaurování. Stav během procesu retuší. Postupné vyplňování chybějících míst. Zatím je téměř hotové pozadí výjevu, chybí obličej sv. Josefa, který byl zčásti rekonstruován. Výjev Sv. Josef a malý Ježíš v dílně.



Obrázek 183 – Výjev Sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail hlavy Ježíše Krista. Stav před restaurováním.



Obrázek 184 – Výjev sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail hlavy Ježíše Krista. Stav po očištění, vytmelení a konsolidaci.



Obrázek 185 – Výjev sv. Josef a malý Ježíš v dílně. Detail hlavy Ježíše Krista. Stav po restaurování.



Obrázek 186 – Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Detail dolní části výjevu s tesařskými nástroji. Stav před restaurováním.



Obrázek 187 - Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Detail dolní části výjevu s tesařskými nástroji. Stav po očištění a vymělení.



Obrázek 188 - Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Detail dolní části výjevu s tesařskými nástroji. Stav po restaurování.



Obrázek 189 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Pravá spodní část výjevu s detailem postavy Ježíše Krista Stav před restaurováním.



Obrázek 190 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Pravá spodní část výjevu s detailem postavy Ježíše Krista Stav po očištění a vytmelení.



Obrázek 191 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Pravá spodní část výjevu s detailem postavy Ježíše Krista Stav po restaurování.



Obrázek 192 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Horní část se stylizovanou krajinou Stav před restaurováním.



Obrázek 193 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Horní část se stylizovanou krajinou Stav po očištění, sejmutí přemaleb a konsolidaci.



Obrázek 194 - Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Horní část se stylizovanou krajinou Stav po restaurování.



Obrázek 197 – Navštívení Panny Marie. Pravá část výjevu s postavou Zachariáše, manžela sv. Alžběty. Stav před restaurováním, během provádění zkoušek čištění.



Obrázek 196 - Navštívení Panny Marie. Pravá část výjevu s postavou Zachariáše, manžela sv. Alžběty. Stav po očištění, sejmutí přemaleb a konsolidaci.



Obrázek 195 - Navštívení Panny Marie. Pravá část výjevu s postavou Zachariáše, manžela sv. Alžběty. Stav po restaurování.



Obrázek 198 – Klanění pastýřů. Celkový pohled. Stav před restaurováním.



Obrázek 199 - Klanění pastýřů. Detail části s Pannou Marií a Ježíškem. Stav v průběhu restaurování před provedením retuší.



Obrázek 200 - Klanění pastýřů. Detail části s Pannou Marií a Ježíškem. Stav po restaurování.



Obrázek 201 – Detail štukového pole pod výjevem Klanění pastýřů. Stav před odkrytím druhotných nátěrů.



Obrázek 202 - Detail štukového pole pod výjevem Klanění pastýřů. Stav po odkrytí druhotných nátěrů.



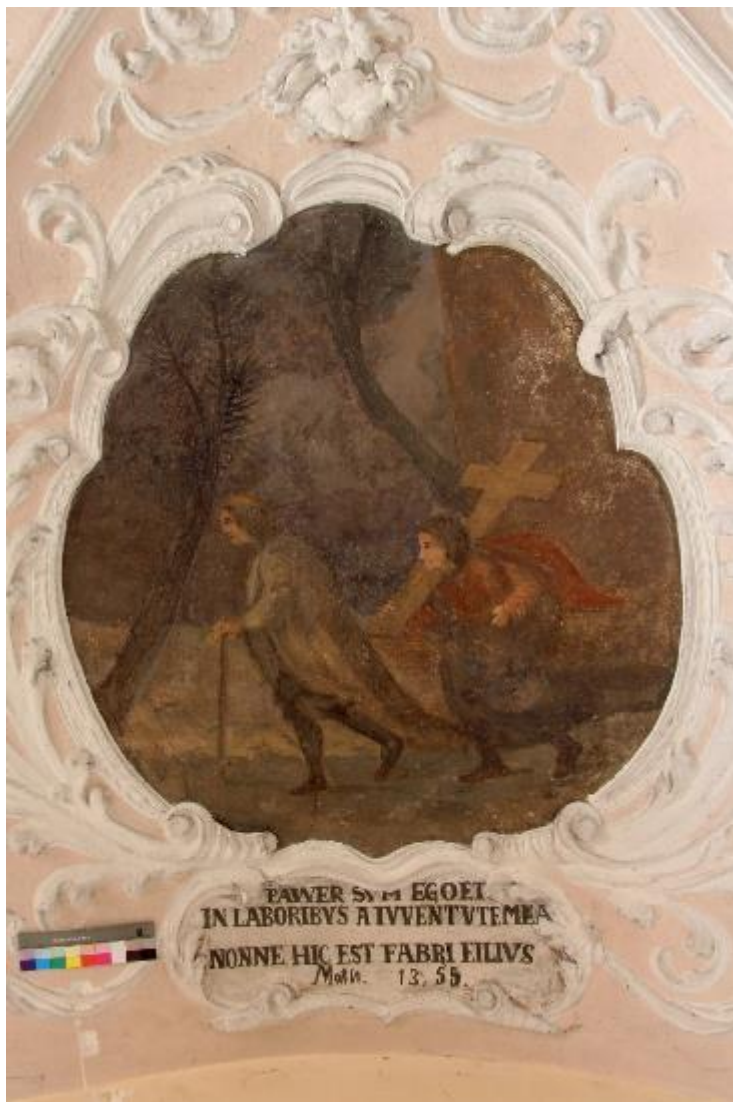
Obrázek 203 - Detail štukového pole pod výjevem Klanění pastýřů. Stav po restaurování.



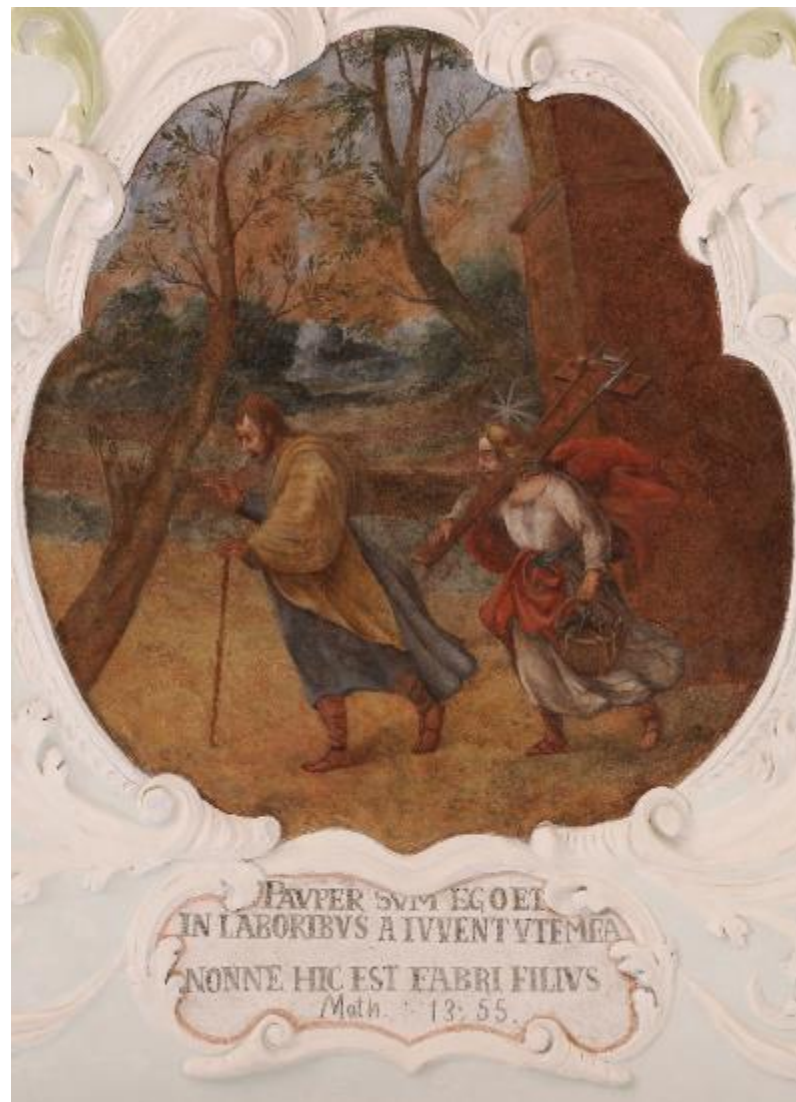
Obrázek 204 – Výjev Sv. Josefa s malým Ježíšem v dílně. Stav před restaurováním.



Obrázek 205 - Výjev Sv. Josefa s malým Ježíšem v dílně. Stav po restaurování.



Obrázek 206 – Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Stav před restaurováním.



Obrázek 207 – Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Stav po restaurování.



Obrázek 208 – Výjev Navštívení Panny Marie. Stav před restaurováním.



Obrázek 209 - Výjev Navštívení Panny Marie. Stav po restaurování.



Obrázek 210 – Výjev Klanění pastýřů. Stav před restaurováním.



Obrázek 211 - Výjev Klanění pastýřů. Stav po restaurování.



Obrázek 212 – Štítová kartuš s mariánskou tematikou č. 1. Stav před restaurováním.



Obrázek 213 – Štítová kartuš s mariánskou tematikou č. 1. Stav po restaurování



Obrázek 214 – Šítová kartuš s mariánskou tématikou. Stav před restaurováním.



Obrázek 215 – Šítová kartuš s mariánskou tématikou. Stav po restaurování.



Obrázek 216 – Celkový pohled do klenby kaple sv. Josefa. Stav po restaurování.



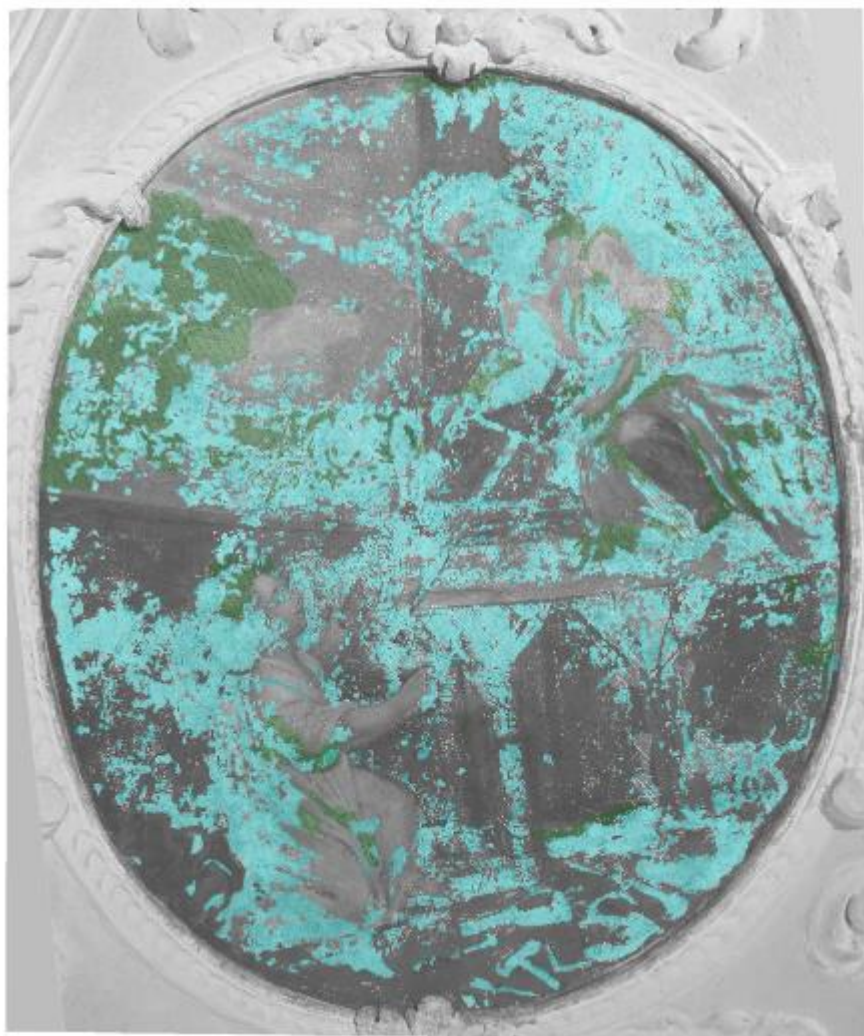
Obrázek 217 – Celkový pohled do prostoru vítězného oblouku přiléhajícího ke kapli sv. Josefa. Stav po restaurování.




Grafická příloha



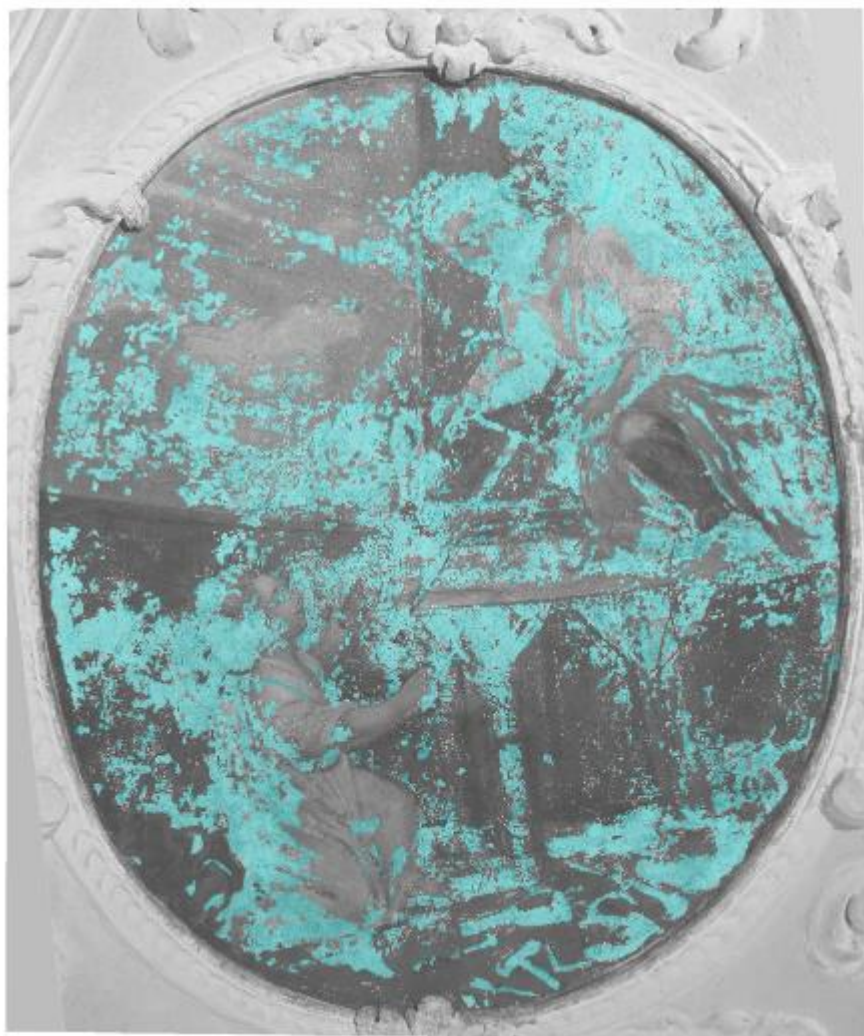
	druhotné tmely	0,000 m ²	0,00%
	celek	0,460 m ²	100,00%
	přemalba	0,430 m ²	92,87%
	původní barevná vrstva	0,359 m ²	78,00%

Obrázek 218 - Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem v dlně. Grafický zakres stavu dochování.



	řutiny	0,000 m ²	0,00%
	ztráta adheze barevné vrstvy	0,033 m ²	7,23%
	úplná ztráta barevné vrstvy	0,100 m ²	21,73%
	celek	0,460 m ²	100,00%
	mikrobiologické napadení	0,000 m ²	0,00%
	praskliny	0,000 m	-

Obrázek 219 – Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně. Grafický zakres poškození.



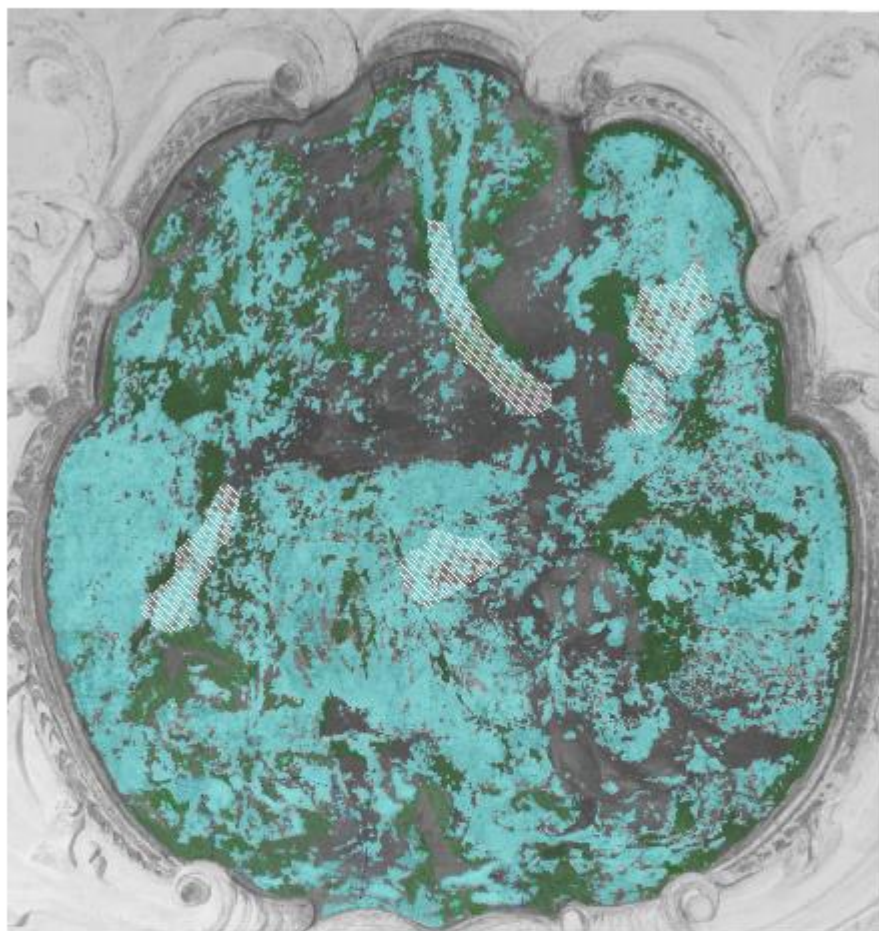
	injektáž	0.000 m ²	0.00%
	retuše, rekonstrukce	0.100 m ²	21.73%
	nové tmaly	0.000 m ²	0.00%
	celek	0.460 m ²	100.00%





Obrázek 220 - Výjev Sv. Josef s malým Ježíšem v dlně. Grafický zakres restaurátorského zákroku.



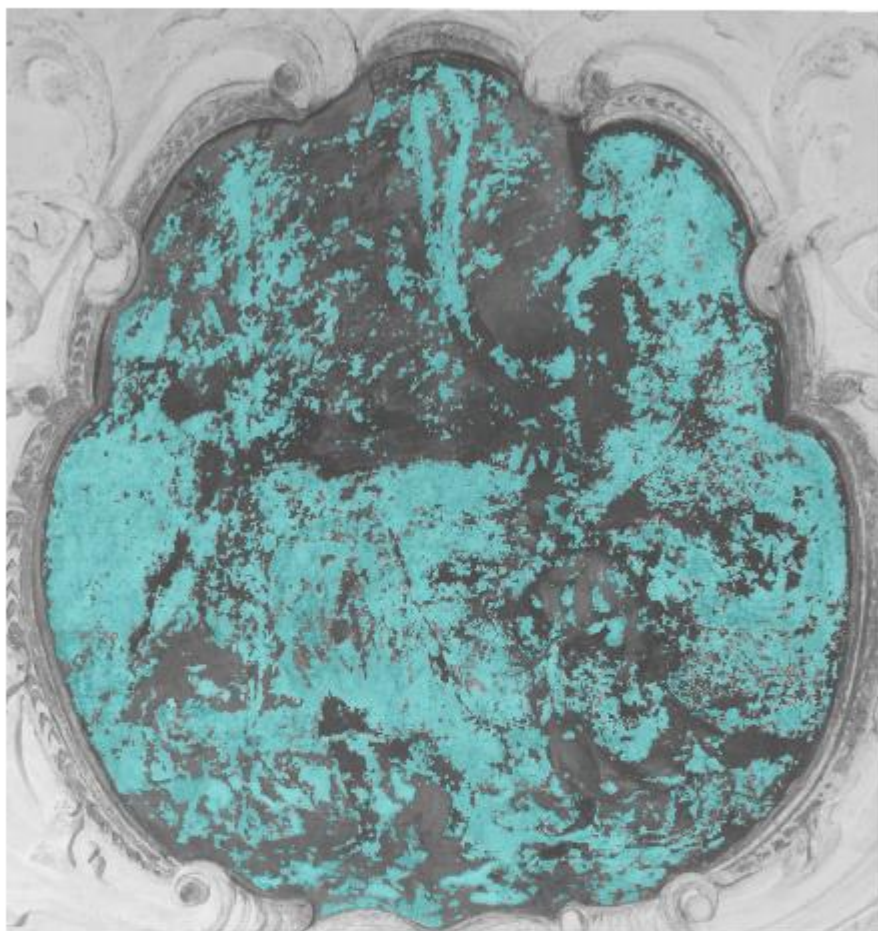
	drumotné tmely	0,000 m ²	0,00%
	celek	0,840 m ²	100,00%
	přemalba	0,840 m ²	100,00%
	původní barevná vrstva	0,314 m ²	49,15%

Obrázek 221 - Výjev Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Grafický zakres stavu dochování.



	útliny	0,000 m ²	0,00%
	ztráta adheze barevné vrstvy	0,030 m ²	4,70%
	celek	0,840 m ²	100,00%
	úplná ztráta barevné vrstvy	0,308 m ²	47,91%
	mikrobiologické napadení	0,040 m ²	8,27%
	praskliny	0,450 m	-

Obrázek 222 - Výjev Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Grafický zakres poškození.



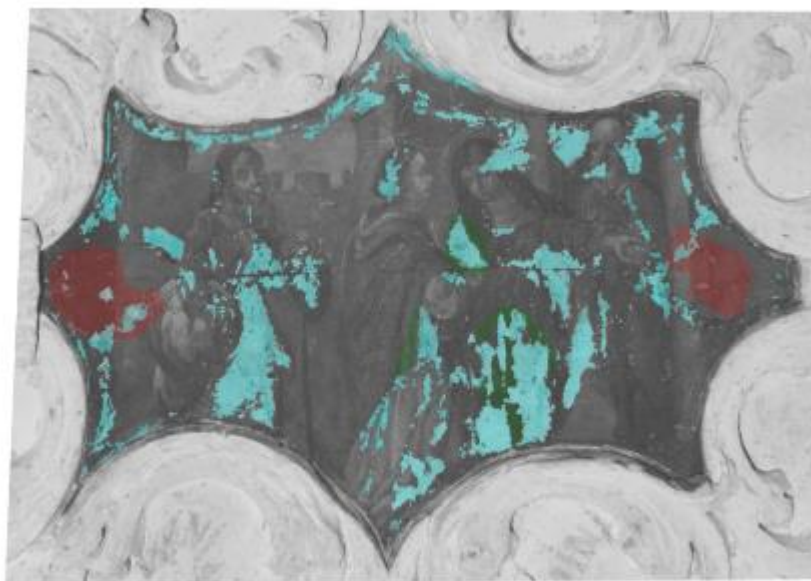
	celok	0,640 m ²	100,00%
■	injekce	0,000 m ²	0,00%
■	črucholné tmely	0,000 m ²	0,00%
■	původní barevná vrstva	0,314 m ²	49,13%
■	rest. zář. rekonstrukce	0,326 m ²	47,81%






Obrázek 223 - Výjev Sv. Josef s mladým Ježíšem nesoucím Arma Christi. Grafický zakres restaurátorského zásahu.



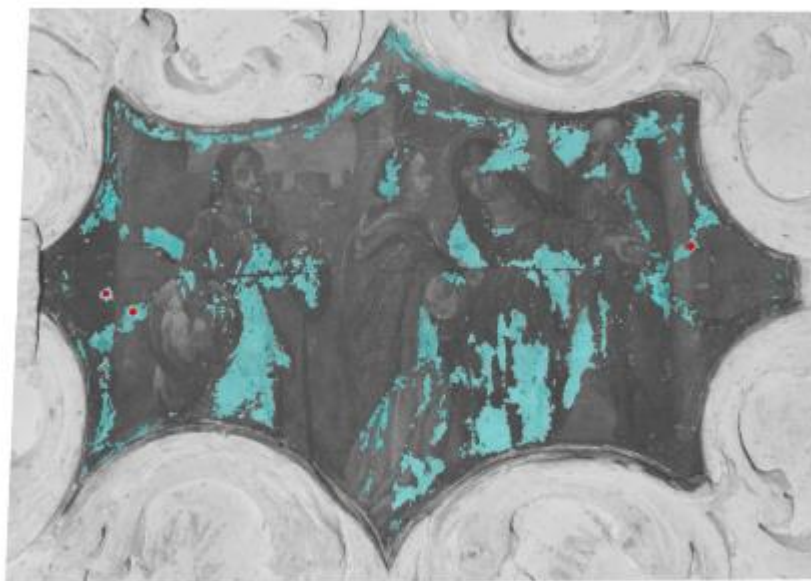
	dřevotné tmely	0.000 m ²	0.00%
	celok	0.070 m ²	100.00%
	přemalba	0.060 m ²	85.71%
	původní barevná vrstva	0.056 m ²	83.57%

Obrázek 224 - Výjev Navštívení Panny Marie. Grafický zakres stavu dochování.



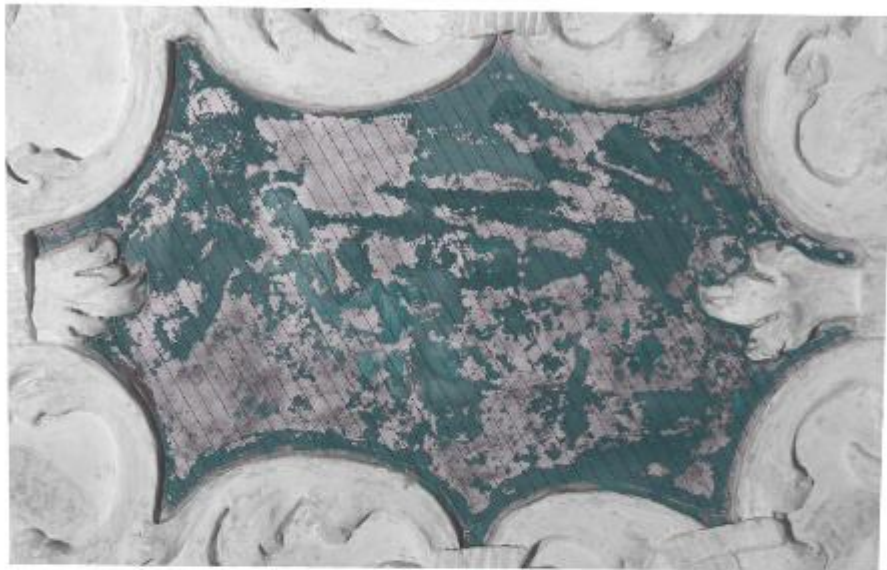
	dutny	0.002 m ²	3.12%
	ztráta adheze barevné vrstvy	0.001 m ²	1.53%
	úplná ztráta barevné vrstvy	0.012 m ²	17.14%
	celok	0.070 m ²	100.00%
	mikrobiologické napadení	0.000 m ²	0.00%
	praskliny	0.000 m	-

Obrázek 225 - Výjev Navštívení Panny Marie. Grafický zakres poškození.



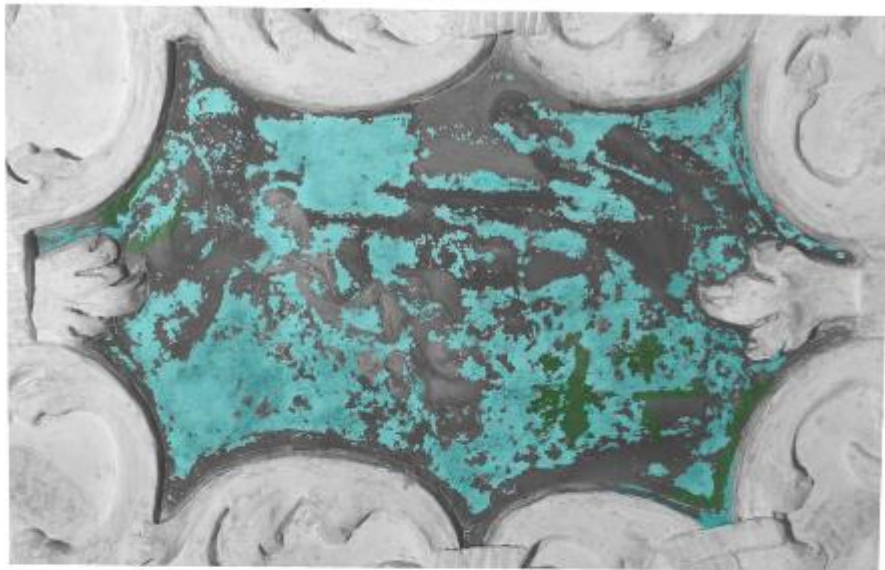
	injektáž	0.000 m ²	0.00%
	retuše, rekonstrukce	0.012 m ²	17.14%
	druhotné tmely	0.000 m ²	0.00%
	celok	0.070 m ²	100.00%

Obrázek 226 - Výjev Navštívení Panny Marie. Grafický zakres restaurátorského zásahu.



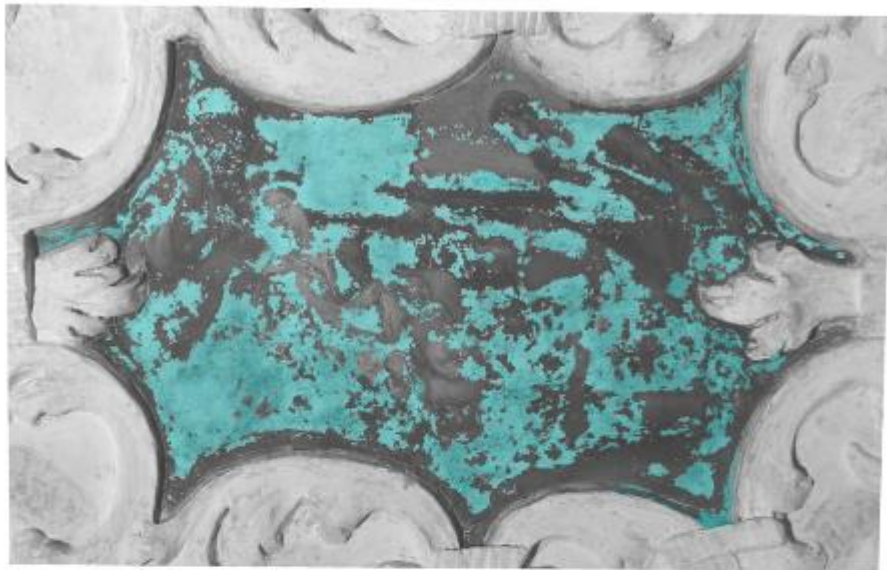
	druhové tmely	0,000 m ²	0,00%
	celok	0,070 m ²	100,00%
	prerušba	0,070 m ²	100,00%
	původní barevná vrstva	0,035 m ²	50,23%

Obrázek 227 - Výjev Klanění pastýřů. Grafický zakres stavu dochování.



	dutiny	0,000 m ²	0,00%
	ztráta adheze barevné vrstvy	0,021 m ²	3,00%
	úplná ztráta barevné vrstvy	0,032 m ²	45,71%
	celok	0,070 m ²	100,00%
	mikrobiologické napadení	0,000 m ²	0,00%
	praskliny	0,000 m	-

Obrázek 228 - Výjev Klanění pastýřů. Grafický zakres poškození



	injekce	0.000 m ²	0.00%
	retuše, rekonstrukce	0.032 m ²	45.71%
	druhotné tmely	0.000 m ²	0.00%
	celkem	0.070 m ²	100.00%

Obrázek 229 - Výjev Klanění pastýřů. Grafický zakres restaurátorského zásahu.

Textová příloha

Seznam textových příloh:

Příloha č. 1 – Tabulka provedených zkoušek provedených během restaurátorského zákroku

Příloha č. 2: Chemicko-technologický průzkum

Příloha č. 3: Kopie restaurátorského záměru

Příloha č. 4 : Kopie závazného stanoviska

Příloha č. 1 – Tabulka provedených zkoušek provedených během restaurátorského zákroku

Tabulka 1 – Přehledová tabulka zkoušek provedených během průzkumu. Metody, které byly vybrány pro samotné restaurování, jsou zvýrazněny zelenou barvou.

Číslo zkoušky	Použité prostředky & Způsob aplikace	Výsledky	Možnost použití
1	Triton X-100 s destilovanou vodou v poměru 1:300. Aplikace v kombinaci s jemným mechanickým namáháním malby za pomoci kulatého, středně tvrdého štětce.	Nečistoty a přemalby lze redukovat, přesto však ne zcela.	ANO * *za použití dodatečné metody dočištění
2	Isopropanol. Aplikace v kombinaci s jemným mechanickým namáháním malby za pomoci kulatého, středně tvrdého štětce.	Nečistoty a přemalby lze dobře redukovat. Při dlouhodobém namáhání dochází k oslabení originální barevné vrstvy.	ANO* *jako dodatečná fáze odstranění reziduí nečistot a přemalb.
3	Terpentýn ve směsi s jádrovým mýdlem. Aplikace v kombinaci s jemným mechanickým namáháním malby za pomoci kulatého, středně tvrdého štětce. Zamytí plochy pomocí Whitespiritu.	Nečistoty a přemalby lze dobře redukovat. Při dlouhodobém namáhání dochází k oslabení originální barevné vrstvy	ANO* *jako dodatečná fáze odstranění reziduí nečistot a přemalb.
4	Carbopolový čisticí gel aplikovaný po dobu 5 minut.	Nečistoty a přemalby byly odstraněny jen částečně i po několika aplikacích.	ANO* *avšak metoda vykazuje pomalejší a nižší účinnost než ostatní metody

Příloha č. 2: Chemicko-technologický průzkum

MIKROSKOPICKÝ PRŮZKUM VZORKŮ Z NÁSTĚNNÉ MALBY KLOKOTY, KOSTEL NANEBEVZETÍ PANNY MARIE, KAPLE SV. JOSEFA

ZADAVATEL PRŮZKUMU

Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

ZODPOVĚDNÝ RESTAURÁTOR / STUDENTI

Mgr. art. J. Vojtěchovský / B. Vařejková, M. Poláková, 2. ročník magisterského studia

SPECIFIKACE OBJEKTU, LOKALIZACE OBJEKTU

Tábor-Klokoty, okres Tábor, kostel Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Josefa, nástropní malby ve štukových rámcích

ZADÁNÍ PRŮZKUMU, ODBĚR VZORKŮ

Počet a typ dodaných vzorků: 4, úlomky souvrství barevných vrstev, odběr provedl restaurátor

Zadání: stratigrafie povrchových úprav, složení vybraných vrstev, posouzení povlaku na vzorku 2

Lokalizace odběru vzorků: detailní snímky míst odběrů jsou uvedeny v příloze na konci dokumentu

Tab. 1: Přehled vzorků, lokalizace, popis.

Evidenční číslo	Označení, lokalizace, popis od zadavatele
8131	VZ1; modrá obloha ve výjevu C (veduta s klášterem, průvodem a Pannou Marií Klokotskou), těsně pod štukovým rámem; předpokládané vrstvy: bolus – původní modrá vrstva – tmavší modrá přemalba
8132	VZ2; kmen stromu ve výjevu H (Kristus si nese nástroje svého umučení); předpokládané vrstvy: bolus – původní barevná vrstva – tmavě hnědá přemalba; drobné světlé skvrny – posouzení mikrobiologického napadení
8134	VZ3; červená draperie, rukáv mladého Ježíš ve výjevu H (Kristus si nese nástroje svého umučení); předpokládané vrstvy: bolus – původní barevná vrstva – hnědá podkladová vrstva přemalby – červená vrstva přemalby

8133	VZ4; zelené pozadí v levé části výjevu C (veduta s klášterem, průvodem a Pannou Marií Klokotskou), ve štukovém rámci; předpokládané vrstvy: bolus – původní zelená vrstva – světle zelená přemalba
------	--

TECHNOLOGICKÁ ZPRÁVA

Počet stran:	17
Autor:	Petra Lesniaková
Místo:	Katedra chemické technologie, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice Jiráskova 3, Litomyšl
Datum:	28. 6. 2016

METODIKA PRŮZKUMU POVRCHOVÝCH ÚPRAV

Stratigrafie povrchových úprav

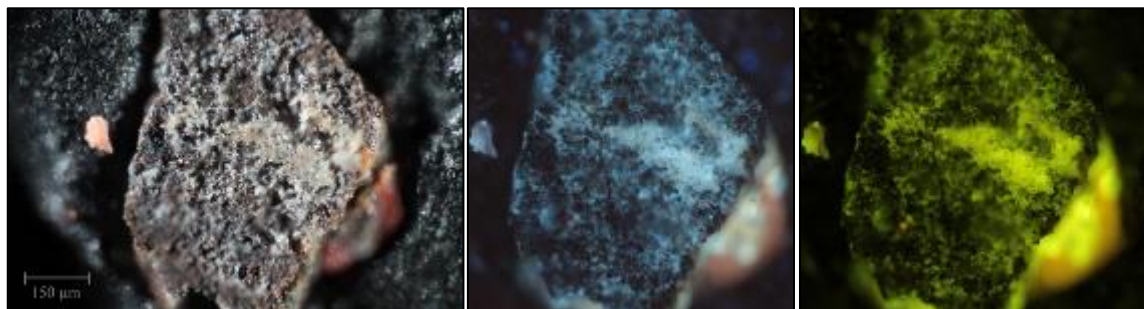
Studium stratigrafie povrchových úprav bylo provedeno s využitím mikroskopických technik optické/světelné a skenovací elektronové mikroskopie (SEM). Vybrané úlomky vzorků byly zdokumentovány stereoskopickým mikroskopem SZM800 (Nikon). Ke studiu připravených nábrusů (příčných řezů) byl využit polarizační mikroskop Eclipse LV100D-U (Nikon), pozorování bylo provedeno v dopadajícím viditelném, modrém světle a UV záření. Pro mikroskopické pozorování byly vzorky zality do polyesterové pryskyřice Polylite 3203200 s tvrdidlem Norpol Peroxide 1, následně byly sbroušením připraveny příčné řezy (nábrusy). Jako imerzní kapalina byla při pozorování optickým mikroskopem použita demineralizovaná voda. Nábrusy byly fotograficky zdokumentovány digitálním fotoaparátem EOS 1100D (Canon). Nábrusy byly dále pozorovány pomocí elektronového mikroskopu Mira 3 LMU (Tescan). Snímky byly pořízeny v režimu zpětně odražených elektronů (BSE). Při měření byly použity nábrusy připravené pro optickou mikroskopii. Před měřením byly vzorky zvodivěny vrstvou uhlíku.

Materiálový průzkum barevných a dalších vrstev, posouzení bílého povlaku

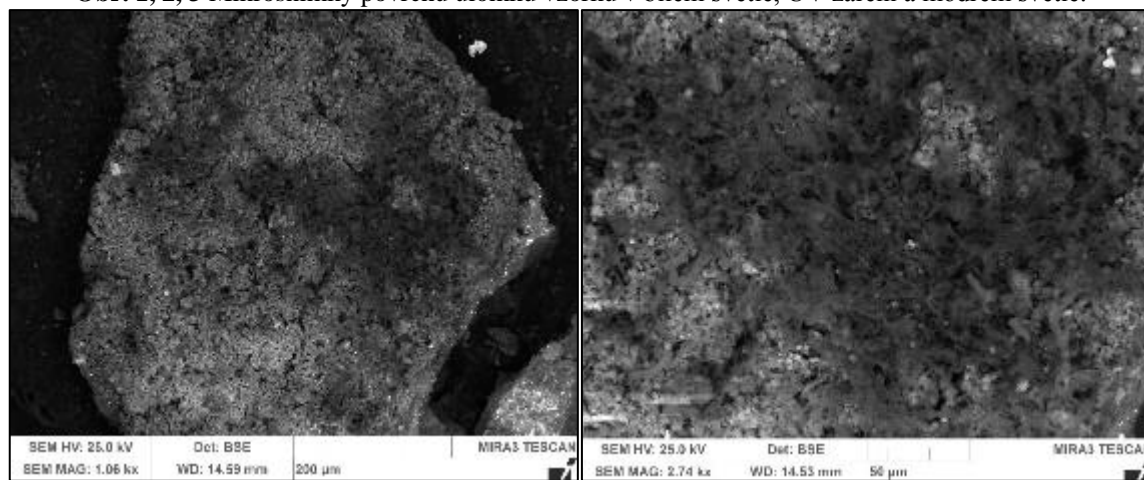
Materiálový průzkum a průzkum povlaku vzorku 8132/VZ2 byly provedeny na základě optických vlastností a určení prvkového složení vybraných částí vzorků pomocí optické/světelné a skenovací elektronové mikroskopie s energiově disperzní analýzou (SEM/EDX). K tomuto účelu byl využit elektronový mikroskop Mira 3 LMU (Tescan) s analytickým systémem Bruker Quantax 2000. Měření bylo provedeno na připravených nábrusech ve vysokém vakuu v režimu zpětně odražených elektronů (BSE). Před měřením byly nábrusy vzorků opatřeny vrstvou uhlíku. Výsledky prvkového složení analyzovaných míst jsou uvedeny v tabulkách na základě molárních procent tak, že prvky s dominantním zastoupením jsou podtrženy, následují prvky s menším zastoupením, přičemž v závorkách jsou uvedeny prvky s minoritním zastoupením.

VÝSLEDKY MIKROSKOPICKÉHO POSOUZENÍ POVLAKU NA POVRCHU VZORKU 8132/VZ2

Na povrchu vzorku 8132 se vyskytuje bílý povlak mikrobiologického napadení.

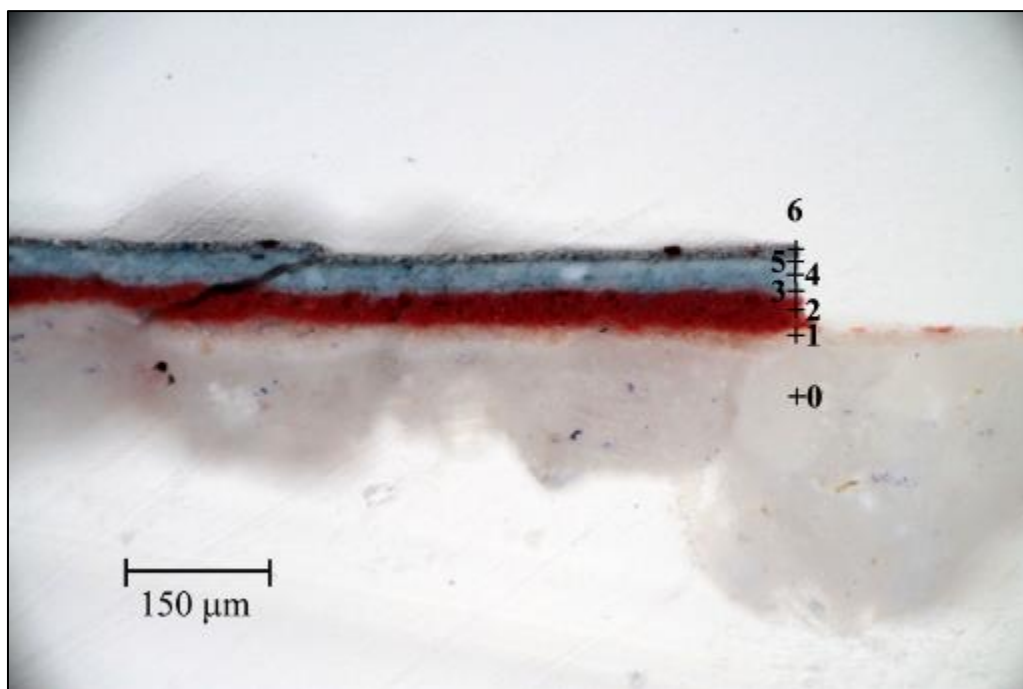


Obr. 1, 2, 3 Mikrosnímky povrchu úlomku vzorku v bílém světle, UV záření a modrém světle.

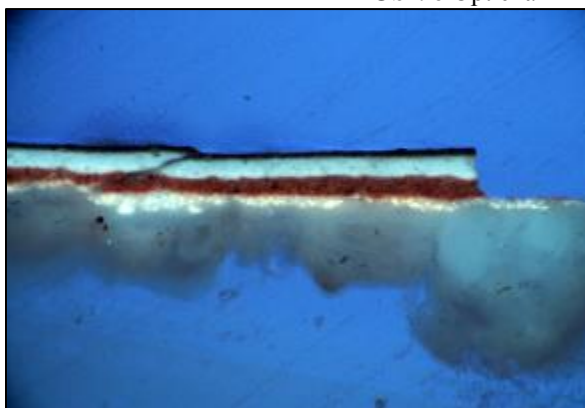


Obr. 4, 5 Elektronová mikroskopie BSE – biologické napadení povrchu, celkový pohled a detail vzorku.

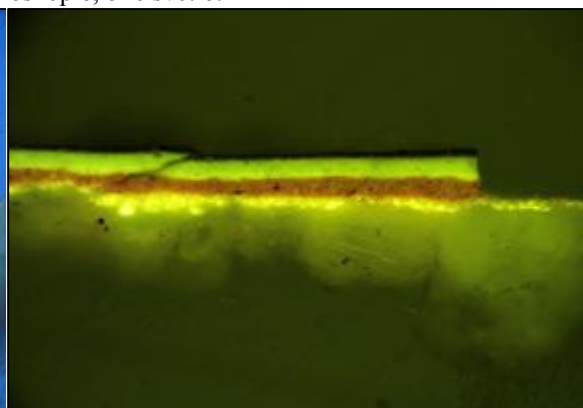
Vzorek 8131 / VZ1, modrá obloha ve výjevu C



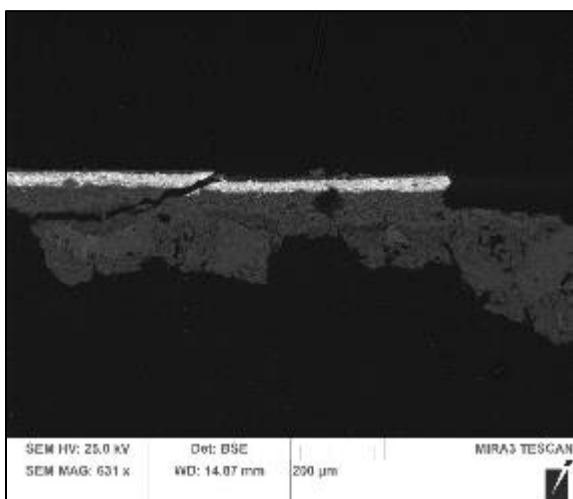
Obr. 6 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 7 Optická mikroskopie, UV záření.



Obr. 8 Optická mikroskopie, modré světlo.



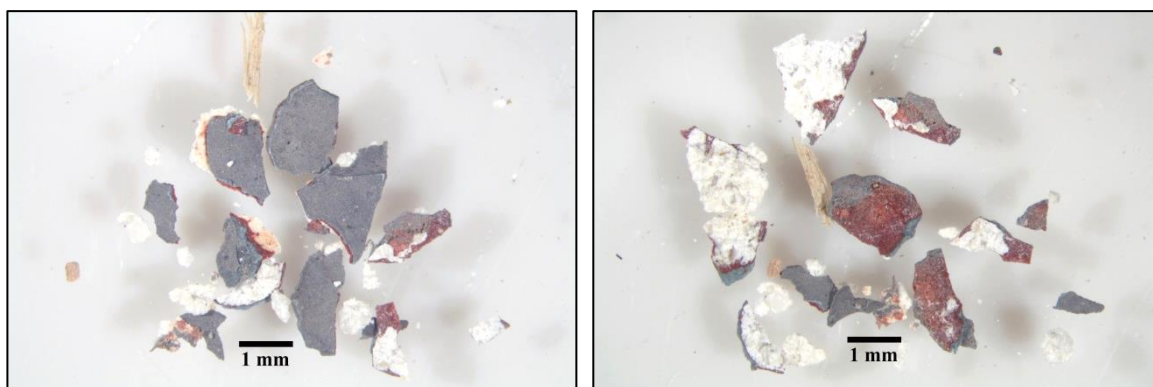
Obr. 9 Elektronová mikroskopie BSE.



Obr. 10 Lokalizace místa odběru vzorku.

Tab. 2: Výsledky mikroskopického průzkumu, vzorek VZ1 - 8131.

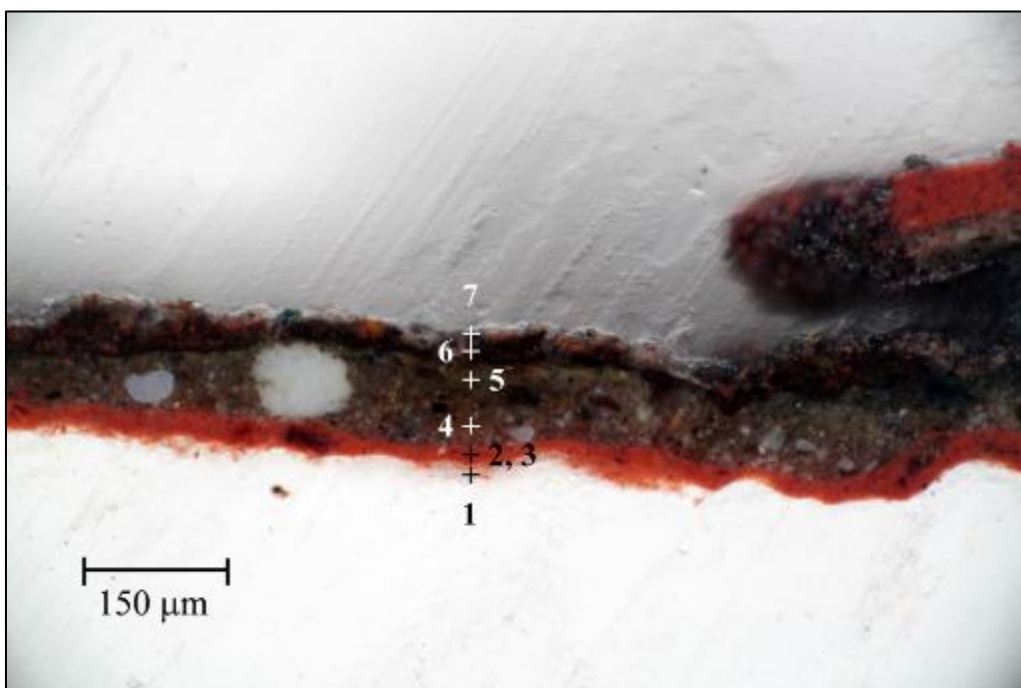
Číslo vrstvy	Popis vrstvy, optická mikroskopie	Složení vrstvy - elektronová mikroskopie s prvkovou analýzou (SEM/EDX)
6.	Fialová přemalba, v UV záření tmavá, místy zelená fluorescence	Ti, Ca Al, Fe, Si (S, Co, Pb, Na, Mg, Cr, Mn): titanová běloba, červený železitý pigment, umbra, zinková běloba – více ve spodní části, zelený pigment na bázi sloučenin chromu, modré částice kobaltové modří Al, Co, nelze vyloučit zem zelenou, vrstva blíže nespecifikována
5.	Tenká namodralá vrstva, ojedinele modré částice, v UV záření modrá	Pb (Ca, Na, Zn): olovnatá běloba, Zn je patrně kontaminací z následující vrstvy, blíže nespecifikována, organické pojivo
4.	Modrá/šedá vrstva, na povrchu patrně nečistoty, modré částice, v UV záření světlá - namodralá	Pb, Ca, Si (Al, Fe): olovnatá běloba, ojedinele křemenná zrna, blíže nespecifikována, modré zrno Si, Ca, Al (Fe, Pb) - patrně pigment na nosiči - zřejmě Pruská modř, nelze vyloučit indigo či ultramarín, organické pojivo
3.	Tenká světle modrá nebo bílá/našedlá vrstva - modré částice velmi ojedinele, v UV záření světlá	Pb (Ca): olovnatá běloba, blíže nespecifikována, organické pojivo
2.	Silná červená vrstva s většími patrně průhlednými zrny	Si, Al, Fe (Ca, K, Mg, Ti, Pb): červená hlinka, silikátová zrnka, křemenná zrnka, organické pojivo
1.	Světlá vrstva , jasná nažloutlá fluorescence v UV záření	Ca, S (Si, Al): uhličitán vápenatý, malé množství síranu vápenatého, obsahuje zrna sádrovce
0.	Silná bílá vrstva, kamenivo, namodralá fluorescence v UV záření	Plnivo: ostrohanná zrna dolomitu Mg, Ca, spíše ojedinele křemenná zrna Matrix Ca (Mg, Si, S): uhličitán vápenatý, nízký variabilní podíl uhličitánu hořečnatého (Ca:Mg 40-10 at.), pojivové částice bílého vzdušného vápna, na povrchu tenká kompaktnější vrstva Vrstva obsahuje částici Al, Si, K (Ca, Na) s částmi o složení Si, Ca – může se jednat o hydraulickou částici, blíže nespecifikována



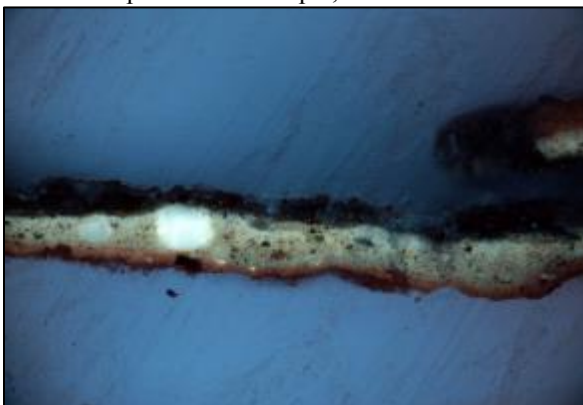
Obr. 11, 12 Stereomikroskopie - dokumentace vzorku z pohledové a spodní strany.

Shrnutí:

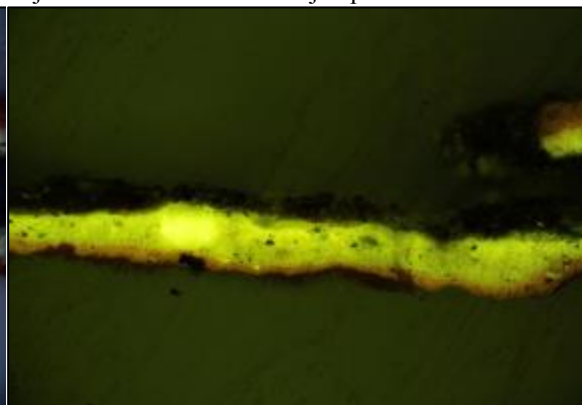
Vzorek obsahuje bílý podklad (vrstva 0) s plnivem s ostrohrannými zrny dolomitu. Pojivo vrstvy 0 nebylo přesně specifikováno, obsahuje bílé vzdušné vápno. Následuje podkladová světlá vrstva 1 s jasně žlutou UV fluorescencí způsobenou přítomností organické látky, vrstva obsahuje zejména uhličitan vápenatý a zrna síranu vápenatého. Na základě průzkumu nelze zjistit, zda je žlutá fluorescence vrstvy 1 způsobena přítomností pojivové či modifikační organické látky pocházející z této vrstvy (nelze vyloučit anorganické pojivo na bázi uhličitanu vápenatého) nebo zda došlo k penetraci polymerního pojiva z některých následujících vrstev. Na bílých vrstvách se vyskytuje další předpokládaná podkladová vrstva 2 probarvená červenou hlinkou. Mezi modrými vrstvami 4 a 5 bylo pozorováno určité rozhraní. Není tedy zcela jednoznačné, zda vrstvy nenáleží do samostatných fází výtvarného pojednání. Vrstvy 3-5 obsahují zejména olovnatou bělobu, zdroj modré barevnosti nebyl specifikován, nejedná se o pigment na bázi sloučenin mědi. Následuje vrstva nafialovělé přemalby 6 obsahující titanovou bělobu, kobaltovou modř a další pigmenty.



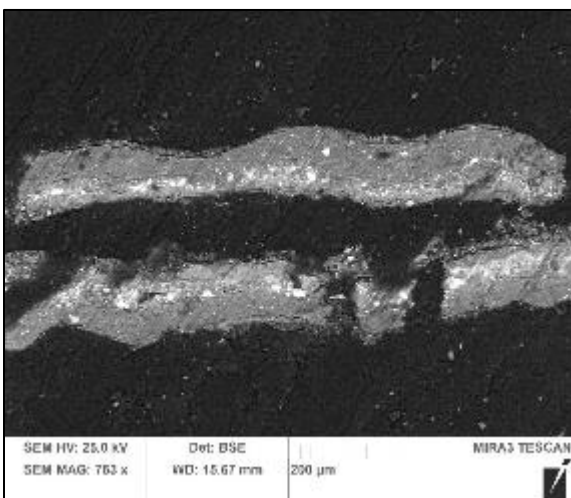
Obr. 13 Optická mikroskopie, bílé světlo – na snímcích jsou zaznamenána dvě stejná převrácená souvrství.



Obr. 14 Optická mikroskopie, UV záření.



Obr. 15 Optická mikroskopie, modré světlo.



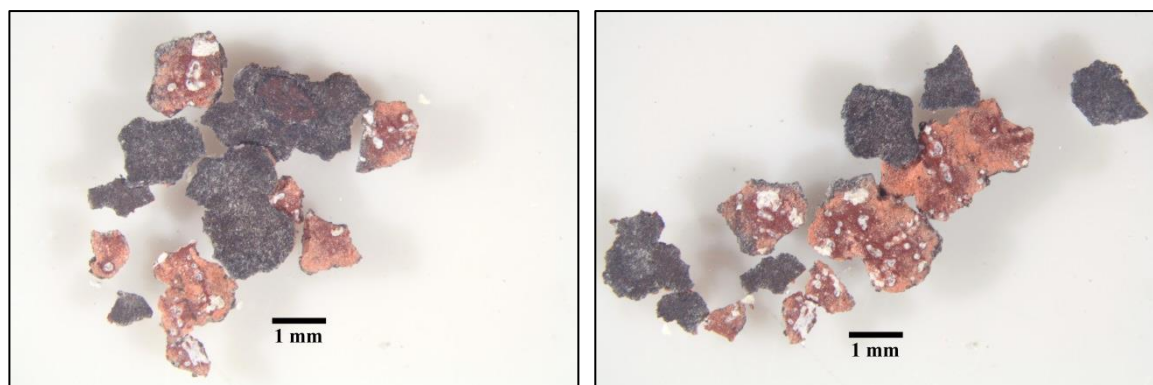
Obr. 16 Elektronová mikroskopie BSE.



Obr. 17 Lokalizace místa odběru vzorku.

Tab. 3: Výsledky mikroskopického průzkumu, vzorek VZ2 - 8132.

Číslo vrstvy	Popis vrstvy, optická mikroskopie	Složení vrstvy - elektronová mikroskopie s prvkovou analýzou (SEM/EDX)
7.	Vrstva neurčité barevnosti , obsahuje bílý, červený a modrý pigment, v UV záření tmavá, přemalba, na povrchu bílý nesouvislý povlak	Fe, Si, Ti, Al (Na, Mn, Mg, K, Pb): titanová běloba, olovnatá běloba, umbra, zřejmě ultramarín, patrně zem zelená, blíže nespecifikována
6.	Hnědo-zelená vrstva, v UV záření tmavá, obsahuje částice žlutého až červeného odstínu, hnědé částice, v UV záření tmavá	Fe, Si, Al, Ca (S, Na, Ba, Mg, Zn, P): okrová, červená až hnědá - železité pigmenty, baryt, masikot, zrn dolomitu, křemenná zrna, uhličitán vápenatý, blíže nespecifikována
5.	Olivově zelená vrstva, větší zelené částice, na povrchu patrně nečistoty, v UV záření světlá	Si, Fe, Al, Ca (Pb, K, Mg, Ti): okrová, červená až hnědá - železité pigmenty, zem zelená, olovnatá běloba, uhličitán vápenatý, křemenná zrna, organické pojivo
4.	Světle hnědá vrstva, bílé oválné částice – patrně olovnatá běloba, červené a žluté částice, v UV záření světlá dožluta	Si, Pb (Al, Fe, Ca, K, Mg, Ti, Mn): okry, umbra, olovnatá běloba, zem zelená, uhličitán vápenatý, organické pojivo
3.	Silná červená vrstva s většími patrně průhlednými zrny	Si, Al, Fe (Ca, K, Mg, K, Pb, Ti): červená hlinka, silikátová zrnka, křemenná zrna, organické pojivo
2.	Červená tenčí vrstva, v UV záření tmavší	Si, Al, Fe (Ti, Ca, K, Mg, Pb): červená hlinka silikátová zrnka, křemenná zrnka, organické pojivo
1.	Fragmenty bílé – viditelné na snímku ze stereomikroskopu, nelze rozeznat, zda se jedná o omítku nebo jinou povrchovou úpravu	vrstva neanalyzována

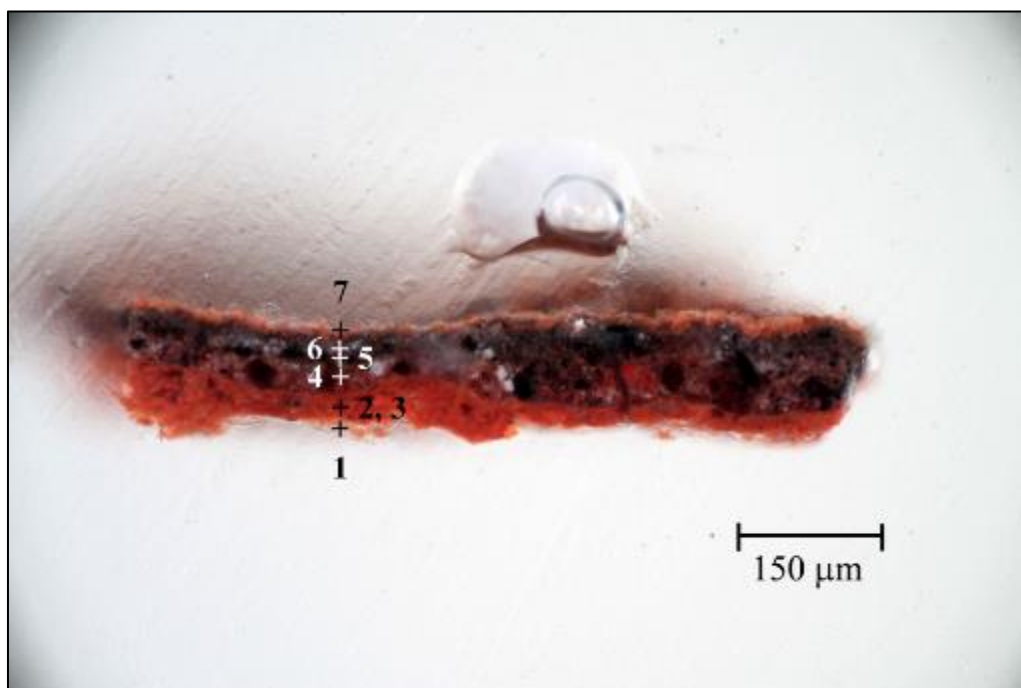


Obr. 18, 19 Stereomikroskopie - dokumentace vzorku z pohledové a spodní strany.

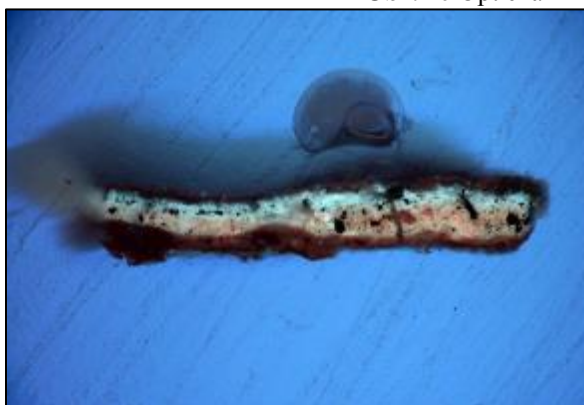
Shrnutí:

Vzorek obsahuje fragment světlé vrstvy 1, na které se vyskytují červené vrstvy 2, 3 probarvené hlinkou. Vrstva 2 je na snímku úlomků vzorku ze stereomikroskopu tmavší než vrstva 3. Tento rozdíl však nebyl pozorován na nábrusu polarizačním mikroskopem v bílé světle, neprojevuje se ani ve složení vrstev. Lze předpokládat, že jsou vrstvy 1-3 podklady pro malbu. Malba je tvořena světle hnědou a zelenou vrstvou 4, 5, vrstvy jsou probarveny zejména olovnatou bělobou, zemí zelenou a dalšími železitými pigmenty. Následující hnědá vrstva 6 může být druhotnou úpravou.

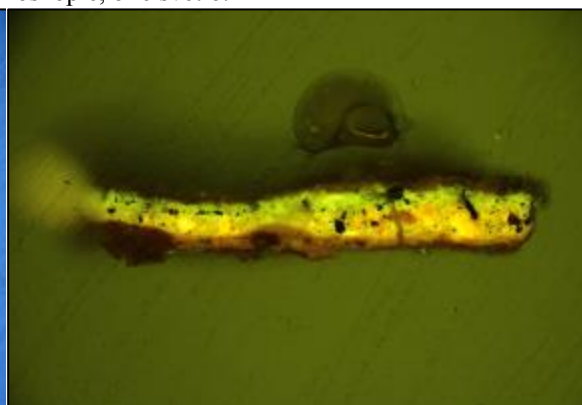
Tmavší vrstva 7 neurčité barevnosti je přemalba svým charakterem a částečně složením odpovídající vrstvě 7 vzorku 8131/VZ1. Obsahuje titanovou bělobu.



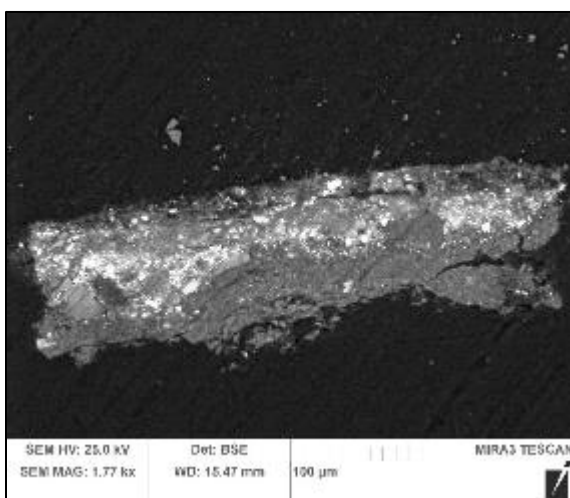
Obr. 20 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 21 Optická mikroskopie, UV záření.



Obr. 22 Optická mikroskopie, modré světlo.



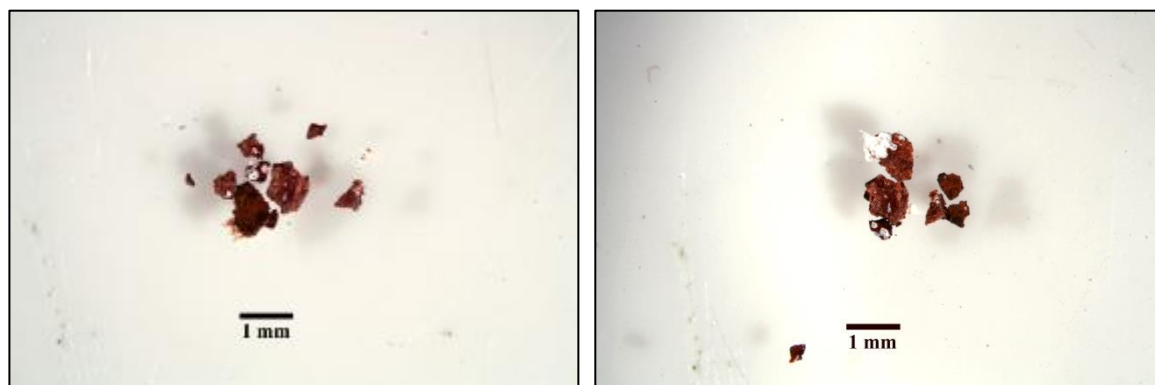
Obr. 23 Elektronová mikroskopie BSE.



Obr. 24 Lokalizace místa odběru vzorku.

Tab. 4: Výsledky mikroskopického průzkumu, vzorek VZ3 - 8134.

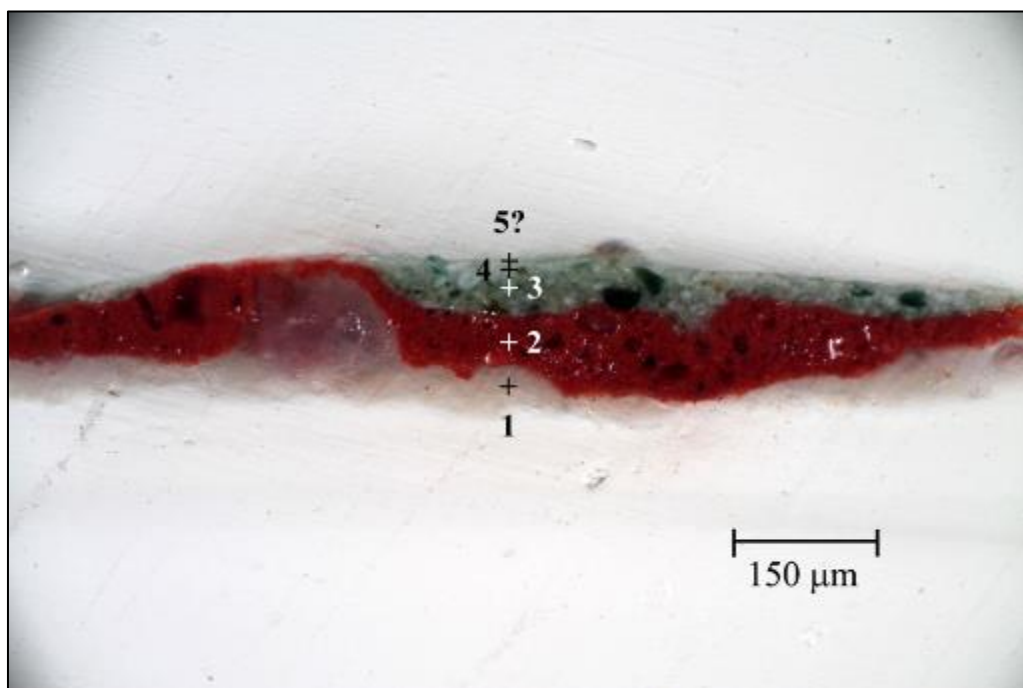
Číslo vrstvy	Popis vrstvy, optická a skenovací elektronová mikroskopie	Složení vrstvy - elektronová mikroskopie s prvkovou analýzou (SEM/EDX)
7.	Tenká hnědočervená vrstva, ojedinele modré částice	Si, Al (Na, K, Ca, Fe): ultramarín, železitá červec, blíže nespecifikována
6.	Šedo-bílá , v UV záření modrá fluorescence	Ca, Al, Pb (Si): obsahuje olovnatou bělobu, uhličitán vápenatý, blíže nespecifikována
5.	Hnědá vrstva s většími tmavými částicemi, bílé oválné částice, v UV záření světlá spíše modrá	Pb (Ca, Al, Si): obsahuje rumělku Hg, S, větší tmavé částice s proměnlivým obsahem C, Pb Si, Al, (Ca, případně Fe nebo F), blíže nespecifikována, organické pojivo
4.	Hnědočervená silná s většími tmavými částicemi, ojedinele větší částice s růžovou UV fluorescencí – může se jednat o červený organický pigment na nosiči, v UV záření světlá do žluta	Pb, Al, Ca (Si, Fe, K): železitá červec, olovnatá běloba, uhličitán vápenatý, silikátová zrna, nelze vyloučit suřík, patrně rumělka, větší tmavé částice s proměnlivým obsahem C, Pb Si, Al, (Ca, případně Fe), blíže nespecifikována, lze předpokládat organické pojivo
3.	Silná červená vrstva s většími patrně průhlednými zrny	Si, Al, Fe (Ca, K, Mg, K, Pb, Ti): červená hlinka, silikátová zrnka, křemenná zrnka, organické pojivo
2.	Červená tenká vrstva, v UV záření tmavší	Si, Al, Fe (Ti, Ca, K, Mg, Pb): červená hlinka silikátová zrnka, křemenná zrnka, organické pojivo
1.	Fragmenty bílé – viditelné na snímku ze stereomikroskopu, nelze rozeznat, zda se jedná o omítku nebo jinou povrchovou úpravu	vrstva neanalyzována



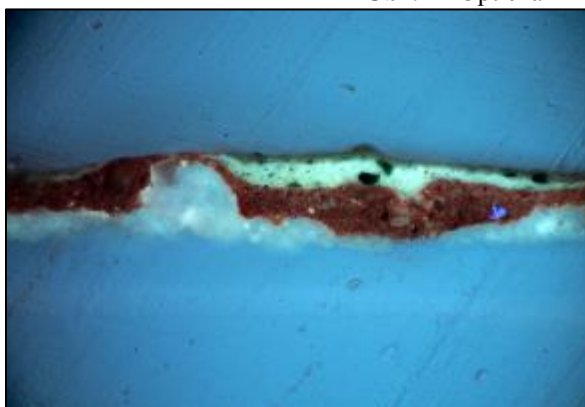
Obr. 25, 26 Stereomikroskopie - dokumentace vzorku z pohledové a spodní strany.

Shrnutí:

Vzorek obsahuje fragment světlé vrstvy 1, na které se vyskytují červené vrstvy 2, 3 probarvené hlinkou. Vrstva 2 je na snímku úlomků vzorku ze stereomikroskopu tmavší než vrstva 3. Tento rozdíl však nebyl pozorován na nábrusu polarizačním mikroskopem v bílém světle nebo elektronovým mikroskopem, neprojevuje se ani v prvkovém složení vrstev. Lze předpokládat, že jsou vrstvy 1-3 podklady pro malbu. Následují vrstvy malby - hnědočervená, hnědá a šedá vrstva 4-6. Vrstva 4 se vyznačuje spíše žlutou fluorescencí v UV záření odlišnou od modré UV fluorescence vrstev 5 a 6. Rozdíl může být způsobem použitím jiného pojiva vrstev, případně vlivem přítomných pigmentů. Následuje vrstva tenké červené přemalby 7.



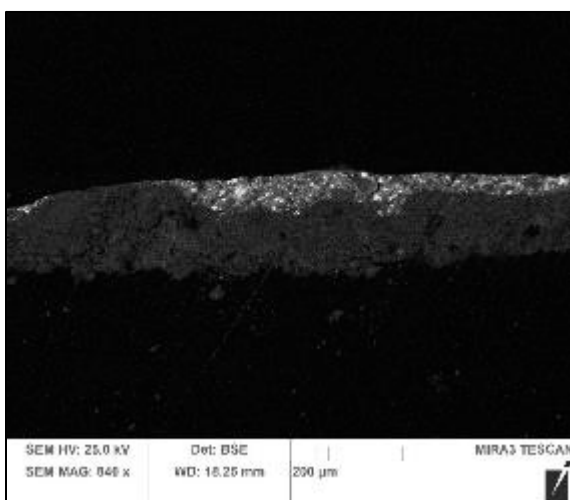
Obr. 27 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 28 Optická mikroskopie, UV záření.



Obr. 29 Optická mikroskopie, modré světlo.



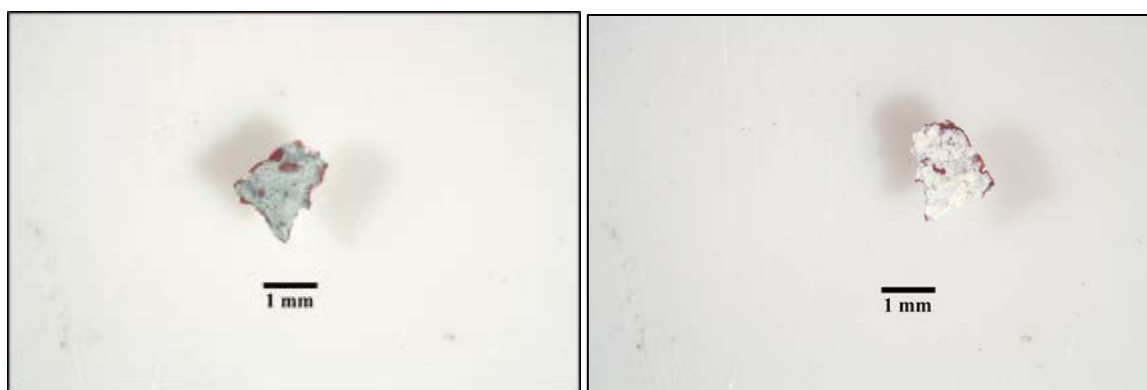
Obr. 30 Elektronová mikroskopie BSE.



Obr. 31 Lokalizace místa odběru vzorku.

Tab. 5: Výsledky mikroskopického průzkumu, vzorek VZ4 - 8133.

Číslo vrstvy	Popis vrstvy, optická mikroskopie	Složení vrstvy - elektronová mikroskopie s prvkovou analýzou (SEM/EDX)
5.	Fragment světlé vrstvy	Ca (Mg, S): uhličitan vápenatý, síran vápenatý
4.	Světlá/bílá až nazelenalá vrstva, bílé oválné částice, větší spíše oválné zelené částice, v UV záření tmavší	Pb, Si, Fe, Ca (Mg, Fe): zem zelená, olovnatá běloba, patrně část vrstvy 3, organické pojivo
3.	Zelená vrstva, bílé oválné částice, obsahuje větší spíše oválné zelené částice, v UV záření světlá	Pb, Si, Fe, Ca (Mg, Fe): zem zelená, olovnatá běloba, silikátová zrnka, organické pojivo
2.	Silná červená vrstva s většími patrně průhlednými zrny	Si, Al, Fe (Ca, K, Mg, Pb, Ti): červená hlínka, silikátová zrnka, křemenná zrnka, organické pojivo
1.	Bílá vrstva, v UV záření namodralá	Ca, S (Mg, Si, Al): uhličitan vápenatý, síran vápenatý, obsahuje zrna sádrovce



Obr. 32, 33 Stereomikroskopie - dokumentace vzorku z pohledové a spodní strany.

Shrnutí:

Na nábrusu je zachycena nesouvislá bílá patrně podkladová vrstva 1, která obsahuje zejména uhličitan vápenatý a zrna síranu vápenatého. Následuje silná červená vrstva 2 probarvená hlínkou, jedná se pravděpodobně také o podklad pro malbu. Následují vrstvy zelené malby 3, 4 obsahující zejména olovnatou bělobou a zem zelenou.

Na malbě se nalézá fragment světlé vrstvy 5 tvořené zejména uhličitanem, případně síranem vápenatým.

V rámci mikroskopického průzkumu byly studovány vzorky z nástrojných malby, nacházející se v kostele Nanebevzetí Panny Marie, kapli sv. Josefa v Klokotech u Tábora. Vzorky obsahují předpokládané podklady pro malbu (bílé a červené vrstvy) s vrstvami maleb, případně přemaleb.

Na nábrusech nebo kusových vzorcích byly nejprve zaznamenány bílé/světlé vrstvy nebo jejich fragmenty. Pouze u vzorku 8131/VZ1 se vyskytují dvě bílé/světlé vrstvy 0, 1, na ostatních vzorcích je přítomna pouze jedna bílá vrstva 1. Bílá vrstva 0 vzorku 8131/VZ1 obsahuje ostrohranná zrna dolomitu a bílé vzdušné vápno, pojivo vrstvy nebylo z důvodu malé velikosti vzorku blíže specifikováno. Pravděpodobně se jedná o část omítky nebo hrubozrného nátěru. Složení tenčí světlé/bílé vrstvy 1 bylo analyzováno u vzorků z výjevu C (131/VZ1, 8133/VZ4), vrstvy obsahují částice sádrovce a uhličitán vápenatý. U ostatních vzorků se nepodařilo stanovit složení fragmentů světlých/bílých vrstev 1. Pouze u vzorku 8131/VZ1 má tato podkladová vrstva 1 jasně žlutou UV fluorescenci způsobenou přítomností organické látky. Na základě průzkumu nelze zjistit, zda je žlutá fluorescence vrstvy 1 vzorku 8131/VZ1 způsobena přítomností pojivové či modifikační organické látky pocházející z této vrstvy (nelze vyloučit anorganické pojivo na bázi uhličitánu vápenatého) nebo zda došlo k penetraci polymerního pojiva z některých následujících vrstev.

Všechny vzorky obsahují následující červené vrstvy probarvené hlinkou, další předpokládané podklady pro malbu. V případě vzorků z výjevu C (8131/VZ1, 8133/VZ4) byla zaznamenána pouze jedna červená vrstva 2. Vzorky z výjevu H (8132/VZ2, 8134/VZ3) pravděpodobně obsahují dvě červené vrstvy 2, 3, rozeznatelné zejména na snímcích ze stereoskopického mikroskopu, složení těchto vrstev je zřejmě srovnatelné. Spodní červená vrstva 2 vzorků z výjevu H je tenčí, následující silná červená vrstva 3 má světlejší odstín. Červené podkladové vrstvy 2, 3 byly u všech vzorků vzájemně porovnány s ohledem na jejich složení a vizuální charakter. Na základě výsledků průzkumu není možné jednoznačně určit, zda jsou vrstvy rozdílné či nikoliv. Zásadní rozdíl byl zaznamenán ve zmíněném odstínu vrstev a částečně také v prvkovém složení. Výsledky prvkové analýzy naznačují odlišné složení červených vrstev 2 výjevu C v porovnání s vrstvami 3 výjevu H, rozdíl spočívá zejména v atomárním poměru draslíku a titanu (Příloha Tab. 17)¹²².

Z průzkumu jednoznačně nevyplývá, zda se na vzorcích 8131/VZ1, 8132/VZ2 a 8134/VZ3 vyskytuje pouze jedna přemalba/druhotná vrstva. Poslední, pohledově uplatněné, barevné vrstvy přemalby zaznamenané na vzorcích 8131/VZ1 (vrstva 6) a 8132/VZ2 (vrstva 7) mají obdobný vizuální charakter, vrstvy obsahují titanovou bělobu. Tenká vrstva přemalby se vyskytuje také na vzorku 8174/VZ3 (vrstva 7).

Detailní popisy složení a stratigrafie zaznamenaných vrstev jsou uvedeny u snímků nábrusů jednotlivých vzorků v části výsledků průzkumu. Přehled vzorků a studovaných nábrusů je uveden v závěru dokumentu v Příloze. Na základě průzkumu metodami optické mikroskopie a skenovací elektronové mikroskopie s prvkovou analýzou (SEM/EDX) byla odvozena přítomnost následujících pigmentů, případně plniv ve vybraných vrstvách¹²³:

Bílá, průhledná: uhličitán vápenatý, síran vápenatý, křemenná zrna, silikátová zrna, olovnatá běloba, zinková běloba (1834), titanová běloba (1920)

¹²² Hradil *akol.* Differentiation between anonymous paintings of the 17th and the early 18th century by composition of clay-based grounds. *Applied Clay Science* 118 (2015) 8–20.

¹²³ Zdroj literatury k identifikaci, případně orientačnímu časovému zařazení využití pigmentů: Šimůnková E., Bayerová T. *Pigmenty*. STOP. Praha 2014. ISBN 978-80-86657-17-2.

Žlutá: okr, masikot

Červená: červená hlínka, rumělka, patrně suřík

Modrá: kobaltová modř (1802), patrně syntetický ultramarín (1828), blíže nespecifikovaný modrý pigment vzorku 8131/VZ1, zřejmě Pruská modř (1750) - nelze vyloučit indigo, případně ultramarín

Zelená: pigment na bázi sloučenin chromu (1815), zem zelená

Hnědá: umbra

Bílý povlak na povrchu vzorku 8131/VZ1 je tvořen mikrobiologickým napadením. Aktivita napadení nebyla zkoumána.

Autoři snímků: B. Vařejková, M. Poláková



Obr. 34 Místo odběru vzorku 8131/VZ1.



Obr. 35 Místo odběru vzorku 8131/VZ1, detail.



Obr. 36 Místo odběru vzorku 8132/VZ2.



Obr. 37 Místo odběru vzorku 8132/VZ2, detail.



Obr. 38 Místo odběru vzorku 8134/VZ3.



Obr. 39 Místo odběru vzorku 8134/VZ3, detail.



Obr. 40, 41 Místo odběru vzorku 8133/VZ4, celkový pohled a detail.

PŘÍLOHA – PŘEHLED VZORKŮ A VÝSLEDKŮ PRŮZKUMU STRATIGRAFIE POVRCHOVÝCH ÚPRAV

Vzorek	8131 / Vz1	8132 / Vz2	8134 / Vz3	8133 / Vz4
Popis vrstev	6 tenčí modrofialová přemalba, titanová běloba 5 tenčí modrá vrstva 3-4 modré vrstvy 1 tenká bílá vrstva, 2 červený podklad 0 bílý podklad s plnivem	7 tenká hnědá přemalba, titanová běloba 6 hnědá vrstva 4-5 hnědé vrstvy 1 tenká bílá vrstva, 2, 3 červené podklady	7 tenká hnědá přemalba 6 šedá vrstva 4-5 hnědé vrstvy 1 tenká bílá vrstva, 2, 3 červené podklady	5 fragmenty bílé vrstvy? 3-4 zelené vrstvy 1 tenká bílá vrstva, 2 červené podklady
Optická mikroskopie bílé světlo				
Optická mikroskopie UV záření				
Detail míst odběru vzorků				
Stereoskopická mikroskopie, úlomky				

Tab. 6: Atomové poměry vybraných prvků v červených předpokládaných podkladových vrstvách 2, 3, SEM-EDX.

	Číslo vzorku			
	8131/VZ1, vrstva 2	8132/VZ2, vrstva 3	8134/VZ3, vrstva 3	8133/VZ4, vrstva 2
Vybrané prvky	atomový poměr vybraných prvků z několika měření, výsledky jednotlivých měření jsou odděleny svislou čarou			
K/Ti	5,8/4/6,5/2,4/3,8	0,37/0,27/0,38/0,22/,03	0,3/0,2/0,7/0,34/0,37/0,41/0,71/0,6	4/1,6/1,1/5/4,2
Al/Mg	25/18,4/15/21	160/41/122/ bez Mg	50/43/54/51/52/73	22/33/36/25/20/22/25
Fe/Ca	5/7,4/5,2/7/4/6,8	5,9/3,3/5/9/7	6/15/7,8/8/11/5/6,4/7	3/3,7/5/4/8/7/2,5/4

Poznámky: SEM-EDX, 25kV, měření provedeno z ploch – cca 5×10 μm až 20×20 μm.

Rámcové prvkové složení plochy měřené je u všech vzorků srovnatelné: Si, Al, Fe (Ca, K, Mg, Ti, Pb). Pb může být kontaminace z následujících vrstev.

Příloha č. 3: Kopie restaurátorského záměru

Poutní kostel Panny Marie z roku 1701-1704
s ambity a rohovými kaplemi sv. Vavřince, sv. Vojtěcha, sv. Anny a Růžencovou
kaplí
KLOKOTY-TÁBOR

Popis a kulturně-historický význam památky:

Poutní kostel postaven v místech starší tvrze a původního farního kostela zničených v letech 1420-21. Roku 1440 opraven kostel, novostavba kostela podle plánu před rokem 1700. Stavba kostela v letech 1701-04, sakristie s oratořemi 1708. Boční kaple sv. Václava a Josefa z roku 1712-14, ambity s kaplemi z let 1729-30.

Kostel je jednolodní s trojboce uzavřeným presbytářem s bočními sakristiemi a oratořemi a s trojboce uzavřenými kaplemi po obou stranách lodi

Stávající stav:

Kostel a boční kaple s ambity mají opraveny vnější fasády. Byly zahájeny dílčí restaurátorské práce (výklenková kaple sv. Jana Nepomuckého z roku 1724 a východní brána).

Kostel Panny Marie:

Presbytář a boční kaple sv. Václava a Josefa.

Klenby a špalety oken jsou pokryty bohatou štukovou výzdobou akantových arabesk s andílky a malovanými medailony s figurálními výjevy ze života svatých z roku 1708-1714.

Stávající stav maleb:

Povrch obrazů je ztmavlý (degradovaná fixáž), barevná vrstva uvolněná, odpadávající v šupinkách, lokálně již odpadaná. V minulosti již restaurované, jsou patrné četné, rozsáhlé ztmavlé přemalby. Stav maleb je havarijní.

Poškození štukové výzdoby nelze bez postavení lešení stanovit, ale lze na základě zkušeností z předcházejících restaurování štukové výzdoby kaple sv. Jana Nepomuckého a výzdoby východního vstupu předpokládat podstatné uvolnění štukových prvků a pozdější zásahy (v předcházejících restaurování se jednalo přibližně o 1/3 výzdoby).

Lod' kostela:

Štuková výzdoba stropu lodi s malovanými medailony technikou secco od V. Bartůňka z roku 1892.

Stávající stav:

Povrch maleb je znečištěn, rozsáhlé ztmavlé plochy přemalob. Barevná vrstva zpráskovatělá lokálně odpadaná.

Štuková výzdoba je uvolněná, na omítce, která je silně narušená trhlinami vniklými uvolněním rákosového podbití. Velké plochy omítky stropu jsou poškozené zatečením poškozenou střešní krytinou (v současnosti již opravenou).

Výmalba kostela pravděpodobně ze 70tých let minulého století neodpovídá významu známého poutního místa, spodní partie omítek jsou narušené vzlinající vlhkostí.

Boční kaple sv. Vavřince, sv. Vojtěcha, sv. Anny a Růžencová:

Štuková výzdoba s malovanými medailony z roku 1720-30. Malby jsou ve stejném stavu jako v presbytáři kostela, tzn. povrch maleb je znečištěn se ztmavými četnými přemalbami. Barevná vrstva lokálně odpadaná. Bohatá štuková výzdoba stropů.

Presbytář-20 medailonů s figurální malbou

8 medailonů s nápisy,

8 malovaných štítů,

okenní špalety-13 medailonů s erby a motivem stromu,

štuková výzdoba stropu a okenních špalet

Vítězný oblouk-7 medailonů s figurálními výjevy,

štuková výzdoba

Kaple sv. Václava a sv. Josefa

27 medailonů s figurálními výjevy, 5 malovaných štítů,

štuková výzdoba stropu a okenních špalet,

Loď kostela:

9 medailonů s figurálními výjevy,

štuková výzdoba stropu

Sakristie s oratořemi:

10 medailonů s figurálními výjevy,

štuková výzdoba

Kaple sv. Vojtěcha 8 medailonů s figurálními výjevy,

štuková výzdoba stropu

Růžencová kaple-8 medailonů, 8 nápisů (kartuše),

štuková výzdoba stropu

Kaple sv. Anny-15 medailonů s figurálními výjevy,

štuková výzdoba stropu

Kaple sv. Vavřince-8 medailonů s figurálními výjevy,

štuková výzdoba stropu

Návrh na restaurování:

- 1) Odvlhčení zdiva kostela
- 2) Provedení restaurátorského průzkumu (zjištění původní barevnosti stěn a štukové výzdoby) a zjištění stavu maleb
- 3) Restaurování maleb: Vyčištění, zpevnění omítky, stabilizace barevné vrstvy, sejmutí přemalob, vytmelení, retuš a konzervace,
- 4) Restaurování štukové výzdoby: Upevnění štukových prvků, sejmutí druhotných výpenných nátěrů, retuš a konzervace. V lodi kostela je štuková výzdoba provedena na rákosové podbití. Omítka je silně narušená trhlinami a bude nutné omítka kotvit k příčné konstrukci.
- 5) Na základě průzkumu barevnosti stěn provést výmalbu kostela a kaplí.

Příloha č. 4 : Kopie závazného stanoviska



MĚSTSKÝ ÚŘAD TÁBOR
Odbor územního rozvoje
Žižkovo náměstí 3 • 390 15 Tábor
Telefon: +420 381 486 111
fax: +420 381 486 100
e-mail: pusta@mu.tabor.cz
www.tabor.cz



S00FX00BXTFY

Římskokatolická farnost Klokoty
Staroklokotská 1
390 03 Tábor

Naše značka: S-META 2607/2008 OR/V1 6
Vyřizuje: Vléčková Marie

Tábor
2008-02-06

Městský úřad Tábor, odbor územního rozvoje, jako orgán věcně a místně příslušný ve věci:

„Tábor-Klokoty, kostel Panny Marie Klokotské s klášterem, parc.č. 1, k.ú. Klokoty, č.r. 03-4878“

vydává v přenesené působnosti podle § 42a zákona č. 20/1987 Sb. O státní památkové péči v platném znění a podle § 67 zákona č. 500/2004 Sb. Správní řád, na žádost vlastníka nemovitosti, Římskokatolické farnosti Klokoty, se sídlem Tábor, Staroklokotská 1, IČO 60060581, podanou podle § 14 odst. (1) zák. č. 20/1987 Sb. O státní památkové péči v platném znění dne 11.1.2008 a na základě vyjádření Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Českých Budějovicích, č.j.: NPU-331/327/2008 ze dne 29.1.2008, toto

ROZHODNUTÍ:

Restaurování maleb, barokních štuků a medailonů

spočívající v provedení restaurátorských prací v kostele a bočních kaplích sv. Vojtěcha, sv. Vavřince, sv. Anny a v Růžencové kapli, tj. odvlhčení zdi kostela, provedení restaurátorského průzkumu, restaurování maleb, restaurování štukové výzdoby a výmalba kostela a kaplí

dle restaurátorského záměru „Poutní kostel Panny Marie z roku 1701-1704 s ambity a rohovými kaplemi sv. Vavřince, sv. Vojtěcha, sv. Anny a Růžencovou kapli, Klokoty-Tábor“ vypracovaného restaurátorem Mgr. Josefem Novotným, Praha v r. 2007, ve smyslu žádosti o vydání rozhodnutí, dle ustanovení § 14 odst. (3) zákona č. 20/1987 Sb. O státní památkové péči v platném znění, se považuje za

přípustné

za předpokladu splnění následujících podmínek:

1. Restaurátorské práce může provádět pouze restaurátor s příslušným oprávněním MK ČR.
2. V restaurátorském návrhu nespecifikovaný postup odvlhčení zdiva a materiálová báze jednotlivých restaurátorských zásahů budou upřesněny a konzultovány s památkovými orgány. Do starších omítkových vrstev a štuků budou provedeny sondy za účelem zjištění původní barevnosti.
3. Před započítím restaurátorského zásahu bude svolána konzultační schůzka, na níž bude upřesněn postup prací.
4. Jednotlivé etapy restaurování budou průběžně konzultovány s odborným pracovníkem Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích, na stavbě budou konány pravidelné kontrolní dny za účasti odborných pracovníků NPÚ a MěstÚTábor.
5. Práce budou ukončeny řádnou kolaudací, při níž bude odevzdána restaurátorská zpráva, která bude obsahovat kompletní fotodokumentaci postupu restaurování, doklady a použitých technologií a textový popis prací; 1 výtisk restaurátorské zprávy bude odevzdán k archivaci do NPÚ České Budějovice, 1 výtisk na odbor územního rozvoje MěstÚTábor.

Toto rozhodnutí je současně ve smyslu § 14 odst. 3 zák. č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči v platném znění závazným stanoviskem.

Odůvodnění:

Městský úřad ve svém rozhodování vycházel ze žádosti vlastníka nemovitosti, z písemného vyjádření územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích, z předloženého restaurátorského záměru a z vlastních archivních materiálů.

Objekt se nachází na území ochranného pásma Městské památkové rezervace Tábor, které bylo prohlášeno Rozhodnutím ONV Tábor dne 20.5.1970 dle § 5 odst. 1 zák.č. 22/1958 Sb. o kulturních památkách a podle Vyhlášky č. 118/1959 Ú.l. o památkových ochranných pásmech.

Restaurátorské práce budou provedeny na rozsáhlém cyklu maľovaných výjevů ze života Panny Marie, Ježíše Krista, který se spolu s výjevy z Písma svatého nalézá na řabionovém stropu lodi, klenbě kněžiště a na stěnách kostela. Jednotlivé výjevy jsou namalovány ve štukových kartuších a volnou plochu mezi nimi pokrývá štukový dekor z akantových rozvilin, ovocných festonů a andálků. Celkem se jedná o 177 maľovaných medailonů a cca 660 m² štukové výzdoby; stav maleb je havarijní – povrch obrazů je znečištěný se zrnavými čelnými přemalbami, barevná vrstva zpráškovatělá, lokálně odpadávající, spodní partie omítek jsou narušené vzlinující vlhkostí.

Poněvadž se jedná o práce umělecko-femeslné, může restaurátorský průzkum a restaurátorské práce provádět pouze restaurátor s příslušným oprávněním MK ČR. Vzhledem k rozsahu prací i skutečnosti, že restaurátorský průzkum lze provést v lodi kostela až po postavení lešení, je nutná úzká a průběžná spolupráce restaurátorů s odborným pracovníkem územního pracoviště NPÚ; v rámci těchto konzultací bude upřesněn jak postup odvlhčení zdiva, tak materiálová báze restaurátorských zásahů. Práce budou ukončeny řádnou kolaudací a vypracováním restaurátorské zprávy podle § 10 vyhl. 66/1988 Sb. v platném znění, kterou se provádí zákon č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči.

Pravidelné kontrolní dny konané za účasti pracovníků památkové péče jsou v daném případě základním předpokladem pro zdárný průběh prací z hlediska zájmů státní památkové péče.

Z uvedených důvodů správní orgán rozhodl tak, jak je uvedeno ve výroku.