

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování

Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita
Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

**Restaurování části figurální malířské výzdoby na
stropě lodi kostela sv. Václava v Cerekvici nad
Loučnou**

Eva Vymětalová

Vedoucí práce: Jiří Čech, ak. mal.

Odborní konzultanti teoretické části:
Mgr. Vladislava Říhová Ph.D., Mgr. Jiří Kaše

Bakalářská práce
2015

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Eva Vymětalová, DiS.**
Osobní číslo: **R08028**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita**
Název tématu: **Restaurování části figurální malířské výzdoby na stropě lodi kostela sv. Václava v Cerekvici nad Loučnou**
Zadávací katedra: **Ateliér restaurování malby a sgrafita**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Praktická část: V bakalářské práci provede studentka kompletní restaurátorský zásah na vymezené ploše nástrovní malby a jednom přilehlém medailonu. Po provedení nedestruktivního průzkumu a dokumentaci v IR světle provede rozšířený sondážní průzkum, jehož součástí bude odběr vzorků pro laboratorní analýzy. Po vyhodnocení průzkumu připraví k posouzení návrh na restaurování, který po schválení zrealizuje pod vedením vedoucího práce. Součástí bakalářské práce bude fotografická dokumentace, která zaznamená jednotlivé etapy průběhu restaurátorského zásahu. Po formální stránce dodrží pravidla psaní bakalářských prací stanovená na FR UPa.

Teoretická část: Kaple sv. Josefa při kapitulním chrámu Povýšení sv. Kříže v Litomyšli. Odborní konzultanti: Mgr. Vladislava Říhová Ph.D a Mgr. Jirí Kaše. V této části se bude studentka věnovat detailnímu rozboru kaple. Soustředí literaturu, prameny a ikonografické podklady k historii, výstavbě a výzdobě objektu. Bude se rovněž věnovat rozboru výzdoby interieru na základě informací získaných při jeho restaurování v roce 2002. V závěru zhodnotí výsledky dosavadního interdisciplinárního bádání týkajícího se tohoto tématu. V mezích technických a organizačních možností práci doprovodí příslušnou obrazovou přílohou. Po formální stránce dodrží pravidla psaní bakalářských prací stanovená na FR UPa.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Praktická část:

Kopecká I. - Nejedlý V., Průzkum historických materiálů, Praha, 2005, Kubička R. - Zelinger J., Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství, Praha 2004, Mora P. - Mora L. - Philippot P., Conservation of Wall Paintings, London 1984, Slánský B., Technika malby I a II, Praha 2003

Teoretická část:

Jelínek F., Historie města Litomyšle 1-3, Litomyšl 1838-1845, Pokluda Z., Moravští Šternberkové. Panský rod rozprostřený od Jeseníků ke Karpatům, Praha 2012, Royt J., Středověké malířství v Čechách, Praha 2002, Skřivánek M., Litomyšl 1259-2009. Město kultury a vzdělávání, Litomyšl 2009

Vedoucí bakalářské práce:

ak. mal. Jiří Čech

Ateliér restaurování malby a sgrafita

Datum zadání bakalářské práce: **15. listopadu 2014**

Termín odevzdání bakalářské práce: **21. května 2015**

L.S.

Ing. Karol Bayer
děkan

Mgr. art. Jan Vojtěchovský
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 28. dubna 2015

Prohlášení

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 na moji práci se vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon a zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy a 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.....

.....
Eva Vymětalová

Titul / Title

Restaurování části figurální malířské výzdoby na stropě lodi kostela sv. Václava v Cerekvici nad Loučnou

The Restoration of a Section of Figurative Painting Decorations on the Ceiling of the Nave of St. Wenceslas' Church in Cerekvice upon Loučná.

Kaple sv. Josefa při kapitulním chrámu Povýšení sv. Kříže v Litomyšli

St. Joseph's Chapel at the Capitular Temple of the Exaltation of the Holy Cross in Litomyšl

Anotace / Annotation

Praktická část bakalářské práce se zabývá restaurováním vymezené plochy figurálních nástěnných maleb v klenbě lodi klasicistního kostela sv. Václava v Cerekvici nad Loučnou. Jedná se o díla dvou autorů a dvou časových etap. Starší výzdoba Viléma Vondřejce pochází z let 1903–1904, mladší malby realizoval Josef Rak v roce 1926. Obsah bakalářské práce zahrnuje restaurátorský průzkum a popis vlastního restaurátorského zásahu. Její součástí je fotografická dokumentace, která zaznamenává jednotlivé kroky restaurátorských prací, grafická dokumentace a shrnutí výsledků laboratorních analýz.

Teoretická část bakalářské práce se věnuje ucelenému pohledu na kapli sv. Josefa při kapitulním chrámu Povýšení sv. Kříže v Litomyšli. Sleduje její historický vývoj s důrazem na středověkou dispozici objektu a souvislost s areálem někdejšího augustiniánského kláštera. Analyzuje pozoruhodné, umělecky hodnotné detaily a předkládá možná východiska pro další interdisciplinární bádání. Odvolává se rovněž na výsledky restaurátorských prací v interieru kaple, provedených v roce 2002.

The practical part of this work deals with the restoration of the Stage figurative painting in the vaulted nave at the classicist church of St. Wenceslas, Cerekvice upon Loučná. The work is from two authors and two periods. The older decor is by Wilhelm Vondřejc, from the years 1903–1904 while the younger is by Joseph Rak, paintings executed in 1926. The content of this thesis includes a restoration survey and description of the restoration work. It includes photographic documentation, which records each step of restoration works, graphic documentation and summary of results from laboratory analysis.

The theoretical part is devoted to a holistic view of St. Joseph's chapel at the Capitular Temple of the Exaltation of the Holy Cross in Litomyšl. It follows its historical development, with emphasis on the medieval layout of the object and the connection it has to the area of the former Augustinian monastery. Analyzes show remarkable artistically valuable details and presents possible solutions for further

interdisciplinary research. The theoretical part also refers to the results of the restoration work in the chapel interior, executed in 2002.

Klíčová slova / Key words

Restaurátorský průzkum, sv. Václav, nástěnná malba, kostel, restaurování, klenba
Restoration survey, St. Wenceslas, mural painting, church, restoration, vault

Kaple, biskupství, Albert ze Šternberka, středověk, gotika, chrám, klášter, freska, erb
Chapel, bishopric, Albert of Sternberg, the Middle Ages, gothic, temple, monastery
fresco, coat-of-arms

Poděkování

Velmi ráda bych na tomto místě vyjádřila své upřímné poděkování všem, kdo mi byli nápomocni při realizaci této bakalářské práce.

Zejména děkuji vedoucímu praktické práce ak. mal. Jiřímu Čechovi za ochotné sdílení svých bohatých profesních zkušeností, svým milým konzultantům teoretické části Mgr. Vladce Říhové Ph.D. a Mgr. Jiřímu Kašemu za nekonečný přísun povzbuzení ve chvílích, kdy se mi nedostávalo potřebné inspirace, Ing. Blance Kolinkeové a Ing. Petře Lesniakové za odborné uchopení problematiky laboratorních analýz, Magdaleně Slavíkové za kolegiální atmosféru na pracovišti, panu vikáři Františku Benešovi za tradičně laskavý přístup k mým neohlášeným návštěvám, Ing. Jiřímu Kovářovi za poskytnutí zásadních písemných pramenů z archivu litomyšlské farnosti, PhDr. Milanu Skřivánkovi za fundované, místy téměř detektivní exkurze do časů minulých.

Děkuji rovněž své milované rodině, která mi v neomezeném množství poskytla klidné a harmonické zázemí.

I. Praktická část

Restaurování části figurální malířské výzdoby na stropě lodi kostela sv. Václava v Cerekvici nad Loučnou



Obsah

1. Úvod.....	11
2. Údaje o památce.....	13
2.1 Lokalizace památky.....	13
2.2 Specifikace památky.....	13
2.3 Údaje o akci.....	13
3. Architektonický rozbor	15
3.1 Situace	15
3.2 Exterier	15
3.3 Interier	16
5. Malířská výzdoba interieru	22
5.1 Vilém Vondřejc	22
5.2 Josef Rak	23
5.3 Současná podoba malířské výzdoby lodi a presbytáře.....	24
5.4 Výmalba předsíně.....	25
6. Předmět restaurátorského zásahu	27
6.1 Ikonografie maleb.....	27
6.1.1 Centrální motiv	27
6.1.2 Medailony	28
7. Restaurátorský průzkum	30
7.1 Průzkum v denním rozptýleném světle	30
7.2 Průzkum v razantním bočním osvětlení	31
7.3 Fotografie detekující IR světlo	31
7.4 Sondážní průzkum.....	32
7.5 Chemicko-technologický průzkum barevné vrstvy.....	32
7.5.1 Odběr vzorků pro laboratorní analýzy	32
7.5.2 Metody průzkumu.....	33
7.5.3 Vyhodnocení laboratorních analýz	33
7.6 Mikrobiologická analýza.....	34
7.7 Komplexní vyhodnocení restaurátorského průzkumu.....	34
7.8 Návrh na restaurování	35
8. Dokumentace restaurátorského zásahu	37
8.1 Postup restaurátorských prací.....	37
8.1.1 Sanace kultur plísní.....	37

8.1.2 Zkoušky fixážních prostředků	37
8.1.3 Předfixování uvolněné barevné vrstvy.....	37
8.1.4 Mechanické vyjmutí nevhodných tmelů.....	38
8.1.5 Konsolidace otevřených prasklin.....	38
8.1.6 Čištění povrchu maleb.....	38
8.1.7 Konsolidace hlubokých prasklin.....	39
8.1.8 Odstranění uvolněných nátěrových vrstev v ploše rámu.....	39
8.1.9 Konsolidace krakel v barevné vrstvě.....	39
8.1.10 Celoplošná fixáž	39
8.1.11 Tmelení.....	40
8.1.12 Barevná retuš	40
8.1.13 Barevné pojednání ozdobných rámu.....	40
8.1.14 Nové zlacení.....	41
8.2 Návrh ochranného režimu	41
9. Závěr.....	43
10. Seznam použitých zkratk.....	45
11. Prameny a literatura	46
11.1 Prameny	46
11.2 Edice pramenů	46
11.3 Rukopisy.....	46
11.4 Literatura	46
11.5 Internetové zdroje.....	47
12. Obrazová příloha.....	48
13. Laboratorní analýzy.....	103

1. Úvod

Pozdně klasicistní objekt kostela sv. Václava v Cerekvici nad Loučnou nedaleko Litomyšle je nutno vnímat jako vysoce nadprůměrnou architektonickou památku typově upomínající na významné sakrální projekty staršího časového období, byť je pochopitelným faktem, že celková koncepce venkovské stavby je oproti realizacím městským zjednodušena.¹

Charakteristický je sevřený výraz exteriéru bez odlišení presbytáře i umístění věže v ose za kostelním závěrem. Obdobnou formu nalzáme u kostelů vojenských měst Josefova (kostel Nanebevzetí Panny Marie) či Terezína (kostel Vzkříšení Páně) projektovaných vídeňským inženýrem Heinrichem Hatzingerem. Oba pocházejí z doby po roce 1805.

Z mladších staveb pak stojí za porovnání umělecky hodnotný kostel sv. Kříže při někdejší koleji a piaristickém gymnáziu na Novém Městě v Praze, který navrhl a realizoval Georg Fischer v letech 1819–1823.² Sjednocený prostor klenutý plackovými klenbami na přízdní pilíře byl u takto formovaných staveb v podstatě výsledkem dlouhého přežívání barokního prostorového citění, které jasně vnímáme jak v architektonicky komplikované stavbě pražské, tak v jednoduché venkovské variantě shodného typu v Cerekvici.³

Jakožto poměrně mladý objekt (stavěn v rozmezí let 1847–1850) je cerekvický kostel ve svém stavebně historickém vývoji v pramenech velmi dobře zmapován. Tím paradoxněji v této souvislosti působí fakt, že není zaznamenáno jméno autora projektu. S ohledem na ušlechtilost provedení je však velmi pravděpodobné, že jím nemohl být pouhý venkovský stavitel. Hypoteticky je možné uvažovat o valdštejském stavebním řediteli Augustinu Wenderovi, který ve 40. a 50. letech 19. století navrhoval některé hodnotné klasicistní stavby na valdštejských panstvích. Mimo jiné realizoval citlivé klasicistní úpravy a restaurátorské práce v pražském rodovém paláci Valdštejnů. Profil tohoto nepochybně kvalitního architekta není bohužel prozatím detailněji zpracován a souvislost jeho osoby s kostelem v Cerekvici tedy není průkazná.⁴

Kompletní obnova již značně poškozeného interiéru započala v létě roku 2006, kdy byla restaurována první dvě pole (číslo 3 a 4 – číslováno směrem od presbytáře k západní předsíni, z nichž třetí pole je předmětem této bakalářské práce) společně s navazujícími svíslými stěnami.

Restaurátorské práce na této části byly prováděny v součinnosti s kolegyní Magdalenou Slavíkovou a pod jednotným odborným vedením ak. mal. Jiřího Čecha. Práce byly rozděleny na dva samostatné úseky, přičemž tématem této práce je

¹ HORYNA M. – REMLOVÁ M., *Cerekvice nad Loučnou, kostel sv. Václava. Stavebně historický průzkum*, Praha 2001, s. 60.

² Tamtéž.

³ Tamtéž, s. 61.

⁴ Tamtéž, s. 57.

restaurování medailonu se sv. Anežkou a příslušná polovina centrálního motivu označená detailně ve fotografické příloze (obr. 15–16).

Veškeré etapy restaurátorských prací byly průběžně konzultovány s vedoucím praktické práce, zadavatelem, technologi i odborným pracovníkem NPÚ.

Během restaurování byly jednotlivé postupy detailně fotograficky dokumentovány.

Další pole byla postupně restaurována v letech následujících a tato náročná renovace rozsáhlého vnitřního prostoru kostela byla završena v roce 2013 restaurováním dvou maleb na stěnách předsíně.

2. Údaje o památce

2.1 Lokalizace památky

Název restaurovaného díla: nástropní malba *Radslav se koří sv. Václavovi* a dva medailony s poprsími českých zemských patronů – *sv. Prokopa* a *sv. Anežky*

Kraj: Pardubický

Obec: Cerekvice nad Loučnou

Adresa: Cerekvice nad Loučnou 1, 569 53 Cerekvice nad Loučnou

Registrační číslo objektu v ÚSKP: 514786–6252

Umístění v rámci objektu: třetí klenební pole lodi kostela

2.2 Specifikace památky

Autor: Vilém Vondřejc (medailony), Josef Rak (výjev se sv. Václavem)

Datace: 1903–1904 (Vilém Vondřejc), 1926 (Josef Rak)

Technika: secco na vápenném podkladu, pravděpodobně olejovosková tempera (Vilém Vondřejc), tempera na bázi bílkovin – klišová, kaseinová či vaječná (Josef Rak)

Rozměry: cca 2 m² (každý z medailonů), cca 13 m² (celý výjev se sv. Václavem)

Předchozí restaurátorské zásahy: oprava medailonů zřejmě v roce 1926 Josefem Rakem, další nejsou známy

2.3 Údaje o akci

Vlastník památky: Římskokatolická farnost – farní úřad Cerekvice nad Loučnou

Zadavatel: Římskokatolická farnost – Probošství, Šantovo nám. 183, 570 01 Litomyšl

Termín realizace: červen – říjen 2009

Restaurátorský záměr a návrh na restaurování: Magdalena Slavíková, Eva Vymětalová, DiS.

Závazné stanovisko: Městský úřad, odd. státní památkové péče, Bří Šťastných 1000, 570 20 Litomyšl

Laboratorní analýzy: Ing. Blanka Kolinkeová, FR UPa

Mikrobiologické zkoušky: PhMr. Bronislava Bacílková, Národní archiv Praha

Restaurovaly: Magdalena Slavíková, Eva Vymětalová, DiS.

Fotodokumentace: Magdalena Slavíková, Eva Vymětalová, DiS.

Památkový dohled: zástupce NPÚ územního odborného pracoviště Pardubice

Tištěná verze této bakalářské práce je uložena v knihovně FR UPa v Litomyšli, digitální verze je dostupná v digitální knihovně UPa.

Tato bakalářská práce je chráněna autorskými právy ve smyslu příslušných ustanovení zákona č. 121/2000 Sb. v platném znění. Použití nebo citace jakékoli její části je vázáno na uvedení zdroje podle platných norem.

Prohlašuji, že jsem při restaurování použila pouze materiály a postupy uvedené v tomto textu. Nejsm si vědoma nových zjištění, které by v této práci nebyly uvedeny.

3. Architektonický rozbor

3.1 Situace

Kostel sv. Václava v Cerekvici nad Loučnou tvoří dominantu obce. Je situován jako solitér na nevysokém ostrohu zdvihajícím se nad říčkou Loučná, v prostoru někdejšího hřbitova.

3.2 Exterier

Orientovaný objekt je založen na prostém obdélném půdorysu, jehož většinu zabírá vlastní prostor kostela. Na východní straně jsou v hloubce cca 5 m za zdí závěru připojeny symetricky komponované nižší boční objemy, v nichž nalezneme prostory sakristie a někdejšího depozitáře a mezi nimi osovou věž čtvercového půdorysu. Pouze tato věž vystupuje z obdélného půdorysu stavby ve východní linii nevýrazným rizalitem.⁵ Historický zápis ve farní kronice podobu kostela z roku dokončení 1850 shrnuje takto: „*Tento kostel, postavený zcela z kamene, klenutý cihlami, je obrácen hlavním oltářem proti východu, s taškami; vysoká věž, stojící na východní straně nad hlavním oltářem, je kryta pocínovaným plechem. Kromě hlavních vstupních dveří má dvoje postranní dveře, jakož i za hlavním oltářem jedny vstupní dveře k oběma sakristiím, nacházejícím se vedle zdi věže, a na samotnou věž.*“⁶

Pro dobu svého vzniku je typově příznačná kompozice hlavního průčelí s jednou středovou osou a dvěma poloosami po stranách. Výchozí ideový vzorec hlavního portálu s přímou římsou nadpraží vynášenou volutovými konzolami odkazuje na řešení hlavního portálu piaristického kostela sv. Kříže na Novém Městě v Praze.⁷ Některé části členění průčelí (např. okenní šambrány, čelní strana volutových konzol) nebyly při renovaci stavby obnoveny a celkový estetický výraz je tedy oproti původnímu stavu mírně posunut.

Decentnímu pojednání fasády dominují nečleněné ploché liseny, které jsou příkladem redukce architektonických prvků spřízněných sakrálních staveb městského typu (viz výše) a vysoká okna s půloválnými záklenky a velká kruhová okna nad hlavním západním portálem a portály bočními (jižní, severní strana). K tomu opět prameny: „*Světlo kostel dostává osmi podélnými, čtyřúhlymi, nahoře zakulacenými okny, umístěnými symetricky na obou podélných stěnách, a třemi kulatými okny,*

⁵ Tamtéž, s. 42.

⁶ Státní oblastní archiv (dále SOBA) Zámorsk, Vs Litomyšl, inv. č. 13 643; Státní okresní archiv (dále SOKA) Svitavy se sídlem v Litomyšli, Farní úřad (dále FÚ) Cerekvice n. L., inv. č. 37.

⁷ HORYNA M. – REMLOVÁ M., *SHP*, s. 60.

*nacházejícími se nad trojím vstupními dveřmi, z nichž západní zároveň osvětluje hudební kůr.*⁸

Vysoká věž východního průčelí kostela je kompozičně rozvržena do tří etáží, z nichž poslední nese osmibokou jehlancovou věž ukončenou makovicí s křížem.

3.3 Interier

Hlavní kostelní prostor obdélného půdorysu tvoří tři části: kruchta s podkruchtím, loď a presbytář. Všechny tyto součásti interieru jsou tvořeny příčně obdélnými poli zaklenutými plackovými klenbami, přičemž kruchta s podkruchtím je obsažena jedním polem o hloubce 475 cm, loď zaujímá tři za sebou řazená pole (každé o hloubce 635 cm) a presbytář tvoří pole jedno o hloubce 470 cm. Světlá šířka všech polí prostoru je shodně 1 104 cm.⁹ Řešení vnitřního prostoru cerekvicekého kostela je v podstatě zjednodušenou variantou interieru pražského kostela piaristů od Geoga Fischera.¹⁰

Plackové klenby jsou vynášeny vtaženými přízdnými pilíři, jednotlivá pole lodi kostela oddělují přímé valené pasy, zahrnující rovněž přízdní pasy mezi pilíři.¹¹ Pasy, které vymezují střední pole prostoru, jsou dodatečně (ve 20. století) staženy kovovými táhly. Valené polopasy pak nacházíme před triumfálním obloukem a před polem kruchty.¹²

Presbytář je kompozičně oddělen předstoupnými úseky zdí v rozsahu triumfálního oblouku.¹³

Ve východní stěně presbytáře jsou po stranách hlavního oltáře situovány dva kamenné portály, jež zpřístupňují sakristii a někdejší depozitář.

Středu této východní stěny za hlavním oltářem dominuje druhotně osazená renesanční nápisová deska nesoucí dataci 1576, která je pozůstatkem objektu věže stojící soliterně v sousedství původního kostela.¹⁴ Reliéf je tvořen erby tehdejšího majitele litomyšlského panství Vratislava z Pernštejna a jeho španělské manželky Marie Manrique de Lara y Mendoza a tyto doplňuje nápis „*Sub Illustrissimo D. D. Vratislao de Pernstein aurei Velleris Equite, Regni Boh. Cancellarie, S. C. M. Consiliario et Camerario – et sub Maria Manrica, erat haec turris erecta MDLXXVI.*“¹⁵

⁸ SOBa Zámorsk, Vs Litomyšl, inv. č. 13643; SOkA Svitavy, FÚ Cerekvice n. L., inv. č. 37.

⁹ HORYNA M. – REMLOVÁ M., *SHP*, s. 51.

¹⁰ Tamtéž, s. 60.

¹¹ Tamtéž, s. 51.

¹² Tamtéž, s. 52.

¹³ Tamtéž, s. 60.

¹⁴ Působivá pískovcová deska je v současné době velmi nevhodně opatřena šedým syntetickým nátěrem (stejně jako kamenné ostění bočních vstupních portálků do sakristie a bývalého depozitáře).

¹⁵ Proboštsví Litomyšl, *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*, s. 8. Vzhledem k lokálnímu poškození nápisové desky a užití mnoha dobových zkratk je přepis uváděn v různých podobách. Na této straně farní kroniky čteme rovněž přípis faráře Groszpettra pozdější datace, který uvádí, že podoba staršího přepisu je zřejmě nepřesná a současně doplňuje český překlad: „*Za (vlády) nejjasnějšího pána, p. Vratislava z Pernštejna, zlatého rouna rytíře atd., nejvyššího kancléře království, patrona a císařského veličenstva rady a komorníka a paní, p. Marie Manriky z Lara tato věž postavena r. 1576.*“

V západním poli prostoru je vložena kruchta vynášená čtyřmi zděnými pilíři, pod níž se nachází vstupní prostor podkruchtí.

4. Stavebně historický vývoj

Výslovné zaznamenání cerekvického farního kostela v pramenných materiálech se vztahuje k datu 3. prosince 1349, kdy v listině vydané pražským arcibiskupem Arnoštem z Pardubic sledujeme soupis farních kostelů, jež měly připadnout nově zakládané litomyšlské diecézi. Kostel v Cerekvici nad Loučnou je zde zmíněn v rámci církevních objektů poličského děkanátu.¹⁶

Další zmínku o jmenovaném kostelu pak nacházíme v listině vydané litomyšlskou kapitulou 4. listopadu 1350.¹⁷

Až do konce patrimoniálního období Cerekvice náležela k panství litomyšlskému. Po faktickém zániku litomyšlského biskupství v roce 1421 byli majiteli panství a zároveň patrony kostela Kostkové z Postupic (1432–1547), po konfiskaci jejich majetku se na pozici vrchnosti v rychlém sledu vystřídali Šebestián Šenajch, Jaroslav z Pernštejna a Václav Haugvic z Biskupic. Mezi lety 1567 a 1650 patřilo panství Pernštejnům, v letech 1650–1753 Trautmannsdorfům a od roku 1753 do roku 1856 rodu Valdštejnů. Posledními majiteli panství se stali Thurn-Taxisové.

Tento starý cerekvický farní kostel byl zničen velkým požárem v roce 1840. Z doby před touto událostí se dochovalo několik písemných pramenů, které nás informují o podobě i osudech stavby. V popisu zaznamenaném cerekvickým farářem P. Josefem Vachem pocházejícím z roku 1826 (který je zřejmě zpřesněným opisem staršího zápisu z roku 1821) se dovídáme toto: „*Ani zvenku, ani zevnitř na něm není vidět nějaký zvláštní stavební sloh, je však z dobrého materiálu, jen presbytář je klenutý, zbývající strop je táflováný z prken a ozdoben malovanými obrazy různých světců. U tohoto kostela jsou 3 věže: první a největší stojí oddělena od kostela, po jeho pravé straně v čáře hřbitovní zdi, je postavena z kamene ve tvaru čtyřúhelníku, nahoře je zašalována prkny, s vysokou zašpičatělou střechou*“.¹⁸

Nejdetailnější popis starého kostela ovšem pochází od P. Jana Dominika Groszpettera, který byl cerekvickým farářem v letech 1828–1869. Sám onen kostel pamatoval, současně za jeho působení na místní faře došlo ke stavbě kostela nového. Jeho zápisy ve farní kronice jsou tedy pro nás nesmírně cenným informačním zdrojem. V zápisech, které se často odvolávají na původní, dnes již nedochovanou pamětní knihu, se například dočítáme: „*Od kterého roku existuje v Cerekvici farní kostel, bude v naší době pravděpodobně sotva zjištěno, tak jako také nelze s nějakou jistotou říci, kdy a kým byl vystavěn roku 1847 zbořený kostel. Ví se jen to, že existoval v r. 1550, což dokládá závěrový kámen v klenutém presbytáři. (...)*

Všechno, co by o tom bylo možno říci, anebo co bylo vysloveno, jsou pouhé nedokazatelné domněnky. Také jenom domněnkou byla ta, v níž mnozí věřili a kterou opakovali, ale která se zatím při demolici kostela v r. 1847 ukázala jako značně pravděpodobná. Zdejší chrám prý totiž dříve vypadal jako kaple. Asi 7 až 8 sáhů od něj byla vystavěná znamenitá věž z kamene. Když se při stoupajícím počtu

¹⁶ *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae* (dále CDM) VII. 2, ed. P. Ritter v. CHLUMECKÝ – CHYTIL J., Brno 1860, č. 974, s. 676–677.

¹⁷ CDM VIII., ed. BRANDL V., Brünn 1874, č. 52, s. 26–27.

¹⁸ SOKA Svitavy se sídlem v Litomyšli, FÚ Cerekvice n. L.. kart. 2, inv. č. 47.

obyvatelstva kaple ukázala jako příliš malá, byla prostřednictvím dvou rovněž z kamene postavených podélných zdí spojena s věží, proti kapli obrácená zeď věže byla prolomena a tímto způsobem byl kostel značně rozšířen.

*At' už je tomu jakkoli, tolik je jisto, že rozšířený kostel byl pro počet katolíků farního okrsku snad už dlouho předtím, zvláště pak v poslední době, příliš malý, což také dalo dodatečnou příčinu k tomu, aby žádost hraběcího valdštejn-vartenberského patronátního úřadu, aby starý, ovšem uvnitř i zvenku vyhořelý a shořelý, přesto však stále pevný a solidní kostel mohl být nově zastřešen a opraven, byla vyššími místy rozhodnuta zamítavě a ze všech stran se naléhalo na novostavbu většího, počtu duší přiměřeného kostela, k níž také došlo v r. 1847.*¹⁹

Farář Groszpetter ke svému podrobnému popisu připojuje i vlastní rukou zhotovený půdorys areálu někdejšího hřbitova s kostelem²⁰ (obr. 3) a dodává: „Z plánu je vidět, jak se připadlo na domněnku, že dřívější malá kaple, která tvoří presbytář, byla spojena s věží, stojící ve stejné linii, aby byl zvětšen prostor, jenž však v pozdější době se asi přesto jevil jako nedostačující, pročež byla přistavěna předsíň, která byla zjevně novějšího stavebního slohu. Presbytář – dřívější kaple – byl nesporně starožitnou budovou, opatřenou zvenku opěrnými pilíři a zevnitř gotickou, špičatou žebrovou klenbou, v jejímž závěrovém kameni bylo možno číst letopočet 1550. Kdyby byli tehdy, když spojovali kapli s věží, provedli obě podélné zdi v ještě širší vzdálenosti od sebe, anebo kdyby popřípadě udělali přistavěnou předsíň ještě značně větší, nebyl by starý kostel ze všech stran prohlašován za příliš malý a nenaléhalo by se na novostavbu a zajisté starožitná budova by byla zachována pro budoucnost.

*Nadto byly kromě jejího zúženého prostoru ještě jiné důvody, které poukazovaly na novostavbu jako na nezbytnou. Kostel a věž byly kvůli svému stáří, hlavně po požáru roku 1840, na mnoha místech špatné, presbytář a věž byly sice klenuté, ale kostelní loď byla opatřena pouze dřevěným stropem, obě postranní zdi byly příliš slabé, aby unesly klenbu z tvrdého materiálu, a bylo se třeba obávat nebezpečí, že by kostel, stojící uprostřed těsně u sebe postavených obydlí – ponejvíce selských statků – mohl znovu při případném požáru shořet a vyhořet, jako se to stalo roku 1840.*²¹

Pisatel dále velmi sugestivně popisuje osud samostatně stojící perňštejnské zvonice, jejíž existenci dnes dokumentuje reliéfní pískovcová deska osazená do závěrové zdi za hlavním oltářem: „Tato věž byla postavena v roce 1576, jak je vidět z velké kamenné desky, vsazené v její zdi. O ní je činěna zmínka v dřívější pamětní knize na straně 76, není však, jak se tam čte, udělána z mramoru, nýbrž je to pouze jemný pískovec.“²²

S ohledem na požárem málo poškozené zdivo a dostatečnou pevnost stavby měla být dle původního záměru věž pouze částečně stržena a následně zastřešena. Přes jednoznačné vyjádření faráře Groszpettera i písemný souhlas tehdejšího patrona

¹⁹ Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz, Proboštský úřad Litomyšl, s. 4.

²⁰ Tamtéž, s. 5.

²¹ Tamtéž, s. 5–6.

²² Tamtéž, s. 8.

cerekvického kostela Antonína hraběte z Valdštejna a Vartenberka, byla věž stržena do základů. Ze zápisu ve farní kronice lze vycítit značnou lítost nad tímto unáhleným aktem, za jehož iniciátory farář Groszpetter považuje obyvatele okolních selských usedlostí. Osobně se alespoň zasadil o zachování historické pískovcové desky: „*Na moji opětovanou naléhavou žádost tehdejší nájemce stavby kostela František Faimann kámen, jenž se při bouřlivém boření zdi věže rozpadl na dva kusy, zachoval a po jeho setmelení jej vsadil do zdi nové věže, za hlavním oltářem, kde jej lze dosud nalézt a přečíst.*“²³

Starý, nepochybně architektonicky pozoruhodný kostel tedy vyhořel roku 1840.²⁴ Pamětní kniha cerekvické školy k události uvádí: „*Dne 19-ho máje 1840 vznikl strašlivý a žirající oheň ve ¾ na 12-tou hodinu v noci. (...) K chrámu Páně a k faře nebylo žádného přístupu, taky oboje nešťastně shořelo. Ten chrám Páně byl krásně ozdoben a v roku 1837 opravován a bílen...*“²⁵

Dobová obecní kronika doplňuje: „*Vyhořel krásně ozdobený kostel s dvěma věžmi, takže jenom opálené zdi zůstaly (...).*“²⁶

Po požáru byly bohoslužby slouženy zprvu ve filiálním kostele v nedaleké Bučině a poté v hrušovské kapliče, jež byla prohlášena za prozatímní farní kostel.²⁷

Roku 1841 byl provizorně zastřešen presbytář cerekvického kostela,²⁸ s vlastní stavbou kostela nového se započalo v roce 1847. Nahlédněme opět do pamětní knihy cerekvické školy: „*1847 dne 17. Máje byl první začátek stavení nového chrámu Páně od mistra Františka Faimona, který ho měl pachtovaný za 29 000 fr. vídeňského čísla. (...) 1847 dne 18. července byl slavně svěcen nový hřbitov od velebného jemnostpána Jana Grospectra, faráře cerekvického.*“²⁹

Stavba nového kostela byla zdárně dokončena o tři roky později, takže „*v roku 1850 dne 22. prosince, právě poslední neděli adventní, byl náš chrám Páně slavně svěcen od důstojného jemnostpána a p. Františka Pavla, vicáře, čestného kanovníka a děkana litomyšlského.*“³⁰

O vnitřním vybavení nově vysvěceného kostela se od faráře Groszpettera dovídáme následovně: „*... jak smutně však a jak pustě to v něm v prvních dobách vypadalo, je sotva možno říci, když to člověk sám neviděl. Ve značně velkém kostele nebylo kromě hlavního oltáře – ale bez oltářního obrazu – kazatelny a lavic jinak vůbec nic. Žádný postranní oltář, žádný obraz, hudební kůr bez varhan! A v tomto kostele byly po nějakou dobu konány bohoslužby!*

Prvním a nejdůležitějším, co mělo být pokud možno co nejdříve pořízeno, byl podle mého názoru obraz sv. Václava, patrona kostela, na hlavní oltář. Naštěstí jsem se poptal u piaristů v Litomyšli, koupil jsem jej a byl umístěn nad hlavním oltářem.

²³ Tamtéž.

²⁴ Během pokládání nové dlažby v lodi kostela v roce 2013 byly v navázce pod podlahou objeveny polychromované pískovcové fragmenty renesančních architektonických článků, úlomky glazovaných dlaždic a střípky skleněných výplní oken, nepochybně pocházejících z původního kostela.

²⁵ SOkA Svitavy, Kroniky, sign. KR 272, s. 8–9.

²⁶ SOkA Svitavy, ObÚ Cerekvice n. L., kniha 5.

²⁷ SOkA Svitavy, Kroniky, sign. KR 272, s. 9–10.

²⁸ SOkA Svitavy, FÚ Cerekvice n. L., inv. č. 26, s. 91.

²⁹ SOkA Svitavy, Kroniky, sign. KR 272, s. 12. Již v roce 1845 byla novostavba dvorním kancelářským dekretem schválena a adjustována na 13 839 zl. 6 kr. konv. měny. *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*, s. 13.

³⁰ SOkA Svitavy, Kroniky, sign. KR 272, s. 13.

*Kromě toho bylo do nového kostela sneseno všechno ze starého kostela, co bylo vyrváno plamenům...*³¹

V dalších letech byly prováděny především úpravy lokálního charakteru, například změna tvaru střechy nad východní částí kostela z důvodu stékání dešťové vody a tajícího sněhu po fasádách. Tato problematika byla technicky vyřešena projektem thurn-taxiského stavebního inženýra Josefa Theurera v roce 1874.³²

Z významných architektů, kteří zasáhli do podoby chrámu, je třeba jmenovat ing. Rudolfa Vomáčku, projektanta odboru veřejných staveb c. K. Místodržitelství v Praze, který je mimo jiné autorem několika pozoruhodných sakrálních staveb konstruovaných v duchu historických slohů. Pro cerekvický kostel navrhl v roce 1886 nový hlavní oltář v neorenesančním slohu.³³

Prakticky v celé historii existence kostela sv. Václava byla řešena závažná porušení stavby, kdy docházelo k praskání a rozevírání objektu v západní části. Tak je již v roce 1900 zmiňováno roztrhání a následné opadání hmoty římsy nad vstupním portálem. Tato závada byla řešena dalším projektantem ve službách Thurn-Taxisů ing. Otto Maletzem.

Roku 1936 je zaznamenána oprava popraskané klenby nad chrámovou lodí. V technickém vyjádření stavitele patronátního úřadu Emila Gutha se uvádí, že příčina poruchy tkví pravděpodobně v poklesu vazných trámů krovu a navrhl zesílení tří plných vazeb krovu nad středem lodi a stažení pasů klenby kovovými táhly.³⁴

Nicméně statické poruchy v západní části stavby se postupně opět projeví a dosáhly nadměru akutního stavu. Při zhotovování stavebně historického průzkumu v roce 2001 bylo konstatováno, že průběžné trhliny západního průčelí a potrhání kleneb a bočních stěn naznačují, že hmota stavby se rozevívá odshora, a to nepochybně v důsledku přílišných horizontálních tlaků klenby. Tyto problémy byly zhodnoceny jako následek nedostatečně dimenzovaných vtažených pilířů vynášejících plackové klenby.

Teprve po vypracování odborného projektu byl kostel v roce 2005 důkladně staticky zajištěn.

³¹ *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*, s. 16. Oltářní obraz původně malovaný vysokomýtským malířem Josefem Novotným pro litomyšlský piaristický kostel byl zakoupen za 50 zl. konv. měny. SOBA Zámorsk, Vs Litomyšl, inv. č. 13643; SOkA Svitavy, FÚ Cerekvice n. L., inv. č. 37. Předlohou byl obraz z hlavního oltáře kostela sv. Václava v Žamberku, který odborná studie Jaromíra Neumanna uveřejněná v roce 1979 připsala římskému malíři Francesco Trevisianimu a datovala jej rokem 1741. *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*, s. 16. Z prvotní výbavy interieru se doposud dochovala krásná klasicistní kazatelna a kostelní lavice.

³² SOBA Zámorsk, Vs Litomyšl, kart. 1523.

³³ *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*, s. 128.

³⁴ SOBA Zámorsk, Vs Litomyšl, kart. 1552.

5. Malířská výzdoba interieru

Původní barevné pojednání stěn a stropu cerekvického kostela bylo zřejmě velmi jednoduché. Vzhledem k časové tísní, kdy bylo třeba objekt co nejdříve zprovoznit pro církevní potřeby a také s ohledem na značné finanční vyčerpání investora, nelze předpokládat, že interier byl jakkoli výrazně dekorován (nehledě na to, že při neobyčejné pečlivosti vedení farní kroniky by jistě o tomto faktu existoval písemný záznam).

Prakticky první zmínka o podobě stěn pochází z roku 1893, kdy tehdejší cerekvický farář P. Jan Nepomuk Antes (farářem v Cerekvici 1876–1897) provedl před biskupskou vizitací mimo jiné vybělení kostela a obnovu olivového nátěru kostelních stěn.³⁵ Šlo-li o „obnovu nátěru“, můžeme se tedy logicky domnívat, že ve stejném tónu byly kostelní stěny vymalovány již dříve, snad od počátku, což by ostatně odpovídalo užívané klasicistní barevné škále.

Figurální malby v klenbě kostela a dekorativní výzdoba stěn jsou záležitostí pozdějších vývojových etap.

5.1 Vilém Vondřejc

Roku 1902 byla zahájena první jednání o nové výmalbě interieru kostela. 16. prosince 1902 požádal farář P. Antonín Bartoš patronátní úřad o příspěvek na vnitřní úpravu chrámu, přičemž jako hlavní důvod uváděl, že „*vnitřní vzhled nikterak neodpovídá krásné úpravě kostela zevně; velkolepá stavba jeho jest znetvořená nevkusným nátěrem, který za tak dlouhá léta vyblednul, sestřakatěl a svým pochmurným vzezřením nikterak není důstojným katolického chrámu Páně.*“³⁶

Již 29. dubna 1903 předložil ing. Maletz patronátnímu úřadu rozpočet na vymalování vnitřního prostoru a 11. května téhož roku akademický malíř Vilém Vondřejc z Královských Vinohrad sestavil následovný rozpočet na výmalbu kostela:

„*Rozpočet na malbu kostela v Cerekvici u Litomyšle (bez lešení).*“

1. *Obroušení zdí, proškrábání a oprava trhlin a jiných poškozenin uvnitř kostela a v sakristii dobrou maltou, pořízení čtyř ventilačních otvorů v klenbách.*

2. *Vymalování kostela dle přiloženého návrhu (obr. 10) v trvanlivých barvách minerálních, nerozpustných a neplesnivících, zčásti olejovoskových, a sice:*

Strop presbitáře bohatěji, s rozdělením malovanou lištou na pole, z nichž v prostředním obraz Nejsvětější Trojice, malován na mokrou omítku aneb v barvách olejovoskových; dvě pole krajní se zlacenými hvězdičkami na modré půdě. Mezipolí vyplněno malbou gobelinovou (v jednom tónu). Pás triumfálního oblouku vyzdoben bohatěji ornamentálně. Zeď čelní v presbitáři bude vyzdobena bohatěji, tak aby nižší oltář, obraz nad ním visící a půlkruhová ozdoba z mučenek bílých na modré půdě jednotný a důstojný celek tvořila. Malba kobercová do výše 2–3 m v barvách

³⁵ SOBa Zámorsk, Vs Litomyšl, kart. 1153. Též *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*, s. 130.

³⁶ Tamtéž.

olejovoskových (v presbitáři). Lisény v celém kostele mramorovány, dvojité voskovány a leštěny. Na čelní zdi nad triumf. obloukem ornamentální ozdoba pásová v jednom tónu. Stropy v lodi s rozdělením v kruhovitý střed, ozdobu krajovou a dva výplně postranní pro poprsí Svatých. Ve středním kruhu – s ohledem na otvory ventilační, jenž budou malbou orámovány – místo malovaného vzduchu barevný tón s případnou ozdobou. Pásky dělicí stropy zdobeny pentlovým ornamentem. Šířka zdí v oknech s výplněmi a rosettami, okno festonovou malbou orámováno. Sokl v oleji, zdě zdola s okrasou kolem běžící do výše as 2 m voskovány. Malba pod chorem přiměřeně, sakristie jednodušeji. Uvedené práce za celkový obnos 2 000 korun. Dva obrazy Svatých (v kruzích) na prázdné ploše vedle oltářního obrazu, s obsahem dle přání důst. p. faráře, v barvách olejových neb fresko – 300 korun. Úhrnem – 2 300 korun.³⁷

Se samotnými pracemi započal Vilém Vondřejc neprodleně a pokračovalo se v nich až do prosince. 15. prosince 1903 farář Bartoš oznamuje patronátnímu úřadu, že malíři byli nuceni kvůli zimě práci přerušit. Výmalba byla z toho důvodu dokončena až na jaře 1904.³⁸

11. července 1904 píše Vilém Vondřejc ing. Maletzovi: „K laskavému upozornění ohledně ventilačních otvorů v kostele cerekvickém dovoluji si podati vysvětlení, že při zřizování většího otvoru v první klenbě lodě shledáno, že prostředkem každé klenby veden sesílený pás, jež neradno porušiti, pročez ve klenbě třetí místo jednoho otvoru uprostřed dal jsem zříditi dva menší otvory v místech malované kruhové lišty, mimo pás. Mimo to pořízen byl ještě jeden menší otvor v klenbě presbitáře mimo obrazu, tedy celkem jeden otvor větší a tři menší. V klenbě pod chorem nedal jsem zříditi otvor jen z té příčiny, že stalo se mi v jednom kostele, že stěžoval si varhaník na nesnesitelné proudění studeného vzduchu jemu direktně na hlavu (...).“³⁹

Na počátku restaurátorských prací v roce 2006 byly sondážním průzkumem skutečně odryty části zmiňované Vondřejcovy dekorativní výzdoby (např. kobercový dekor v presbytáři, mučenkové květy v klenbě, ornamentika v prostoru oken, Boží oko ve třetím poli atp.), která byla překryta následnou výmalbou.

5.2 Josef Rak

Nová výzdoba omítnutých ploch interieru se stala aktuální v roce 1926 za faráře P. Josefa Filipa. Příslušná pasáž ve farní kronice uvádí: „Kostel farní byl malován posledně za duchovního správce Ant. Bartoše od akademického malíře Viléma Ondřejce (!) z Král. Vinohradů. Malba ta potřebovala úplného vyčištění. Toto však dle úsudků znalců mohlo se jen státi střídou chleba. Byla by to práce veliká a bylo by k tomu potřebné lešení. Na radu pana architekta Jarosl. Majora

³⁷ SObA Zámorsk, Vs Litomyšl, kart. 1153.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

z Prahy proto odhodlal se farář Jos. Filip dáti kostel znova vymalovati, ale obrazy staré na stropě Nejsv. Trojice, Sedmibolest P. Marie a sv. patronů českých zachovati a je opravit a místo růžic ve dvou polích na stropě dáti vymalovati dva obrazy ze života sv. Václava co patrona farního chrámu Páně. Nejdůstojnější biskupská konsistoř na požádání udělila k tomu svolení z důvodu, že se zde nejedná o zkažení nějaké staré umělecké památky, o jejíž zachování by měl péči památkový úřad.

Malbu kostela prováděl pan architekt Jarosl. Major z Prahy⁴⁰ po svátku sv. Petra a Pavla a ukončena byla před sv. Václavem. (...) Malbu nových obrazů sv. Václava na stropě provedl akademický malíř Rak z Prahy – jak také nenápadně, ale zřetelně nicméně na obou se podepsal. Poněvadž kostel sám jest suchý a vzdušný a nadto právě panovalo příznivé počasí, práce se příliš nezdržovala. Malba, pozlacení hlavního obrazu sv. Václava a pozlacení svícnu křížové cesty stála 15 000 Kč. Lešení stálo 5 000 Kč. (...) Vedle hlavního obrazu sv. Václava, představujícího mučnickou smrt jeho, byly vymalovány chrámy, které jsou v souvislosti s jeho mučnickou smrtí, totiž Stará Boleslav a Praha s velepamátným chrámem sv. Víta na Hradčanech. Oba tyto obrazy maloval též akad. malíř Rak.⁴¹

5.3 Současná podoba malířské výzdoby lodi a presbytáře

Z výše uvedeného tedy vyplývá, že v hlavním prostoru interieru kostela se propojují dvě časové roviny, dva různí autoři a dvě odlišné malířské techniky, což ovšem není při prvotním optickém vjemu patrné.

Postupujeme-li od hlavního oltáře směrem k západu, pak v klenbě presbytáře je umístěna starší malba Viléma Vondřejce s námětem *Nejsvětější Trojice*, po stranách kruhového motivu vidíme menší dva obrazy menšího formátu – vlevo (při pohledu směrem k presbytáři) *Beránek Boží na knize se sedmi pečetěmi* a vpravo *Pelikán krmící svá mláďata* ze stejné etapy.

Na stěně za hlavním oltářem je v nejvyšším bodě vymalována holubice jako symbol Ducha Svatého (patří ke koncepci dekorativní výzdoby navržené Josefem Majorem roku 1926) a po stranách oltáře dvě nástěnné malby obdélníkového formátu – *Pražský hrad* (vlevo) a *Kostel sv. Klimenta ve Staré Boleslavi* (vpravo), které realizoval Josef Rak. Dolní partii presbytáře dekoruje po celém jeho obvodu do výše cca 2 m šablonová malba s opakujícím se motivem proti sobě obrácených holubic s eucharistií uprostřed (pravděpodobným autorem návrhu je opět Jaroslav Major).

První pole lodi nese centrální malbu zpodobující *sv. Václava v dětském věku u sv. přijímání* (autor Josef Rak) a po jejích stranách medailony v oválném rámu – *sv. Ludmila* vlevo a *sv. Vojtěch* vpravo, které stejně jako všechny ostatní medailony s poprsími svatých maloval Vilém Vondřejc.

⁴⁰ Jaroslav Major navrhl a zřejmě též fyzicky provedl šablonovou výmalbu prostoru sestávající z vlnek, čárek, či kroužků i kompozičně složitějších motivů. Je rovněž autorem dekorů na stěnách a klenbě v kostele sv. Mikuláše v Čisté u Litomyšle, jak dokládá nápis za tavním hlavním oltářem.

⁴¹ *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*, s. 140–141.

Hlavní motiv druhého pole tvoří Vondřejcova malba *Kladení do hrobu* a postranní medailony se *sv. Metodějem* vlevo a *sv. Cyrilem* vpravo.

Ve třetím poli jsou opět zastoupeni oba akademičtí malíři – Vilém Vondřejc jako autor medailonů (*sv. Anežky* vlevo a *sv. Prokopa* vpravo) a Josef Rak, který doplnil středovou malbu s názvem *Radslav se koří sv. Václavovi*.

Poslední čtvrté pole nad kůrem dekorují medailony se *sv. Cecilíí* vlevo a *sv. Vítem* vpravo. V ploše mezi nimi byl během restaurátorského průzkumu v roce 2006 odkryt motiv *Božího oka* v kruhovém rámu náležející ke starší Vondřejcově výzdobě. Ten byl následně restaurován.

Mladší Rakova (respektive Majorova) etapa nám zanechala nepřiliš komplikovanou šablonovou ornamentiku na stěnách, klenbě i podhledech triumfálního oblouku a dělicích klenebních pasech, umocněnou drobnými zlacenými prvky. V souvislosti se svatováclavskou tematikou pak nepřekvapí uplatnění hesel, biblických citátů i československého znaku jako vlasteneckého symbolu.

Během restaurátorských prací v letech 2006–2012 byla aktuální výzdoba obohacena o sondáží odhalené kvalitní dekory v prostoru oken, které se pod mladší přemalbou dochovaly z Vondřejcovy éry – rozety v okenních špaletách a jemný pentlový motiv lemující okenní otvory.

Ačkoli tedy figurální malby doplněné dekory působí z pohledu běžného návštěvníka kostela zcela kompaktně a jednotlivé etapy se svým výrazem navzájem neruší, jde nepochybně o velmi zajímavé srovnání autorských přístupů propojených v konečném výsledku v jeden harmonický celek.

Byť časově téměř současníci, pracovali Vilém Vondřejc a Josef Rak zcela odlišnými způsoby. Práce Vondřejcovy jsou prostoupeny duchem historismu a secese s typickou ornamentikou, květinovými motivy, vše je uhlazené, čisté, místy vzniká dokonce dojem, že se jedná o barevný tisk na papíře.

Naproti tomu Josef Rak již symbolizuje novou dobu. Jeho malba je oproti Vondřejcově pojatá poměrně volně, některé tahy štětce jsou při detailnějším náhledu jakoby ledabylé, nahodilé, místy je dokonce možné sledovat barevné nedotahy. Autor nepochybně pracoval velmi rychle, uvolněně, z odstupu ovšem dílo působí velmi vyváženě a uceleně.

5.4 Výmalba předsíně

V zájmu kompletního výčtu malířské výzdoby kostela zbývá zmínka o dvou figurálních malbách na stěnách vstupní předsíně v západní části. Ty se zcela liší od výmalby lodi i presbytáře, navíc autor ani datace vzniku nejsou známy. Rukopisem, typologií postav i užitou škálou barev jsou velmi blízké pojetí obrazů čtrnácti zastavení křížové cesty v lodi kostela. Ty jsou datovány do poloviny 19. století a lze tedy vyslovit domněnku, že malby v předsíni byly realizovány (snad stejným autorem) současně s dokončením stavby, případně krátce poté.

Oba výjevy jsou malovány hutnou olejovou technikou a vytváří dojem malby na plátěné podložce.

Malba vpravo (při pohledu směrem k hlavnímu oltáři) pokrývající celý prostor mělké niky znázorňuje *Ukřižování Spasitele*, přičemž vlastní korpus na kříži je je řezán ze dřeva a upevněn v centrálním prostoru obrazu.

Menší malba na stěně vlevo, umístěná nade dvěmi vedoucími do prostoru stávajícího skladiště, je znázorněním *Agónie v Getsemanské zahradě*.

6. Předmět restaurátorského zásahu

Restaurované malby tvoří figurální výzdobu třetího klenebního pole (počítáno směrem od triumfálního oblouku k západu). Jak již bylo uvedeno na několika místech výše, jedná se o propojení dvou časových etap a děl dvou různých umělců.

Všechny figurální motivy jsou uzavřeny v širokých rámech lehkého krémového odstínu, dekorovaných úsporným způsobem provedenými zlacenými hvězdami. Rám je na dvou protilehlých místech narušen malými větracími otvory kruhového tvaru.

6.1 Ikonografie maleb

6.1.1 Centrální motiv

Uprostřed restaurovaného pole je v kruhovém rámci umístěn motiv související s legendou ze života ochránce české země a současně patrona cerekvického kostela, sv. Václava.

Jedná se o umělecké ztvárnění příběhu o odbojném knížeti Radslavovi, který sídlil na hradišti Zlič (dnes Stará Kouřim). Ten si Václavovu pověstnou pokoru a zbožnost mylně vyložil jako slabost a rozhodl se obsadit české knížectví. Vyrazil na Prahu, ale k jeho překvapení Václav vytáhl se svým vojskem Radslavovi vstříc. Obě vojska se střetla v místě, kde se dnes nachází ves Přistoupim. Václav pochopil, že zpuštěného knížete ke smíru nepřiměje – aby ušetřil životy svých vojáků, vyjel proti němu sám bez doprovodu a navrhl Radslavovi boj muže proti muži. O vítězi měl rozhodnout Boží soud. Zlický kníže byl nucen výzvu přijmout. Jak se ale blížil ke knížeti Václavovi, spatřil zářící zlatý kříž na jeho čele. Současně mu po bocích letěli dva stříbrokřídlí andělé s tasenými meči. Radslav v přesvědčení, že mu Bůh dává znamení, na čí straně stojí, padl před Václavem na zem, složil mu k nohám svůj štít a meč a pokořil se. Český kníže následně učinil gesto smíru, Radslav se nechal i se svým lidem pokřtít a jeho knížectví připadlo Václavovi.⁴²

Logicky ústřední postavou scény je tedy kníže Václav sedící v typické zbroji a s červeným pláštěm vlajícím ve větru na bílém koni. V pravé ruce svírá žerď svatovclavské korouhve, pohledem a smířlivým gestem levé ruky se obrací ke zlickému knížeti, jenž právě pokleká na jedno koleno, štít a meč složený před nejvýznamnějším českým patronem. Za jeho zády se v oblacích vznášejí dva andělé s rozepjatými křídly a ohnivými meči v rukou.

⁴²http://db.skreta.cz/w/index.php?title=Zlick%C3%BD_kn%C3%AD%C5%BEE_Radslav_se_poko%C5%99uje_sv._V%C3%A1clavu; <http://cestyapamatky.cz/kolinsko/pristoupim/o-svatem-vaclavovi-a-knizeti-radslavovi>.

Celý výjev je situován do kopcovité krajiny, kterou oživují postavy dvou zbrojnošů v pozadí – muž vlevo drží za uzdu koně, postava vpravo se opírá o kopí.

Tématem se v minulosti zabývalo nemálo umělců, připomeňme za všechny jednu z lunet mělnické zámecké obrazárny od Karla Škréty (kolem 1641), jež byla roku 2010 zakoupena Národní galerií v Praze, či oltární obraz Jana Ongherse (kolem 1730) malovaný pro kostel sv. Petra a Pavla na Vyšehradě. Dobrým srovnávacím materiálem různého pojetí legendy je též Svatováclavský cyklus ve svatovítské katedrále, malby Baccia del Bianco (1604–1657) v kapli pražského Valdštejnského paláce, či oltární obrázek v kostele sv. Václava v Přistoupimi (1688).⁴³

6.1.2 Medailony

Doplňkové motivy výzdoby tohoto pole tvoří dva medailony s popsími dalších dvou českých patronů – sv. *Anežky*⁴⁴ vlevo a sv. *Prokopa*⁴⁵ vpravo (při pohledu směrem od presbytáře k západu).

Sv. Anežka je zpodobena z poloprofilu, oblečena je v řeholním rouchu klarisek černobílé barevnosti. Hlavu zdobenou korunkou jí rámuje svatozář. Na sepjatých rukou má zavěšený růženec, pod levou paží svírá knihu. Bílý beránek umístěný za světící kompozici doplňuje.

Sv. Prokop na druhém medailonu je znázorněn jako řeholník v hnědé kutně, v pase převázané hrubým provazem, s drobným křížkem zavěšeným na krku. Vidíme ho zde jako prostovlasého a bezvousého staršího muže s prořídlymi šedinami, hlavu

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Anežka Přemyslovna zvaná Česká (asi 1211–1282), dcera českého krále Přemysla Otakara I. a Konstancie Uherské, se po několika neúspěšně plánovaných sňatcích, které měly v duchu tehdejší mocenské politiky upevnit postavení jejího otce, rozhodla zasvětit svůj život duchovní cestě. Roku 1231 založila klášter a špitál pro chudé, který spravovalo špitální bratrstvo sv. Františka, z něhož se vyvinul jediný český řád – křížovníci s červenou hvězdou. V témže roce vstoupila Anežka do kláštera klarisek (ženská větev františkánského řádu) v Praze Na Františku, který sama založila a stala se jeho abatyší. O duchovní úrovni komunity svědčí fakt, že Anežka si intenzivně dopisovala se zakladatelkou řádu klarisek sv. Klárou z Assisi. Pražský klášter i jeho abatyše prosluly zejména obětavou charitativní činností. Při zrušení kláštera Josefem II. byly Anežčiny ostatky uloženy na neznámém místě. Za blahoslavenou byla prohlášena roku 1874, svatořečena byla v listopadu 1989. Již od 13. století bývá tato česká patronka většinou zobrazována v řeholním rouchu klarisek, někdy též v rouchu královském, jak předává model kostela či pečuje o nemocné. U nohou má beránka nebo ho drží v náruči (jako symbol pokory), v ruce často svírá růženec. HALL J., *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

⁴⁵ Prokop (kolem 985–1053) byl vyznavačem a poustevníkem, zakladatelem a prvním opatem benediktinského kláštera v Sázavě. O jeho životě se nedochovalo dostatek spolehlivých historických dokladů, jeho životní příběh je postaven na legendách. Narodil se v Chotouni u Českého Brodu, zprvu byl údajně knězem, později vstoupil do benediktinského kláštera a usadil se jako poustevník na Sázavě. Zde byl prý pokoušen ďáblem, kterého přinutil tahat pluh a orat. V sázavských lesích se setkal s českým knížetem Oldřichem a ten mu byl nápomocen při založení sázavského kláštera, v němž byla praktikována slovanská liturgie. Později byl Prokop vysvěcen na opata. Kanonizován byl roku 1204, jeho tělo bylo nejdříve pohřbeno v mateřském klášteře a roku 1588 byly jeho ostatky přeneseny do kapitulního kostela Všech svatých na Pražském hradě. Je patronem rolníků a horníků. Ve 12. a 14. století byl Prokop zobrazován jako vousatý či bezvousý mnich s tonzurou, oblečený v černém rouchu benediktinského řeholníka. V ruce drží opatskou berlu nebo knihu, kříž či důtky (symbol asketického života) a v jeho blízkosti se objevuje laň, jež žila nedaleko Prokopovy poustevnické jeskyně. V 16. až 18. století býval zpodobován jako opat, s mitrou na hlavě a s berlou v ruce. U nohou často drží na řetěze připoutaného ďábla nebo ho nutí orat. Nejstarší dosud známé vyobrazení sv. Prokopa pochází z druhé poloviny 12. století (relief na fasádě kostela sv. Jakuba ve Svatém Jakubu). Svatoprokopská „pravá podoba“ (1638) je dodnes uchovávána v sázavském klášteře. Tamtéž.

mu rámuje svatozář. V levé ruce drží opatskou berlu, krucifix v pravé ruce vyjadřuje moc nad okřídleným ďáblem umístěným v dolní části malby.

7. Restaurátorský průzkum

Cílem restaurátorského průzkumu bylo v první řadě důkladné zmapování a dokumentace stavu dochování předmětného díla, zjištění příčin, rozsahu a závažnosti poškození omítkových, nátěrových a malířských vrstev. Samotný průzkum se odvíjel v jednotlivých krocích počínajících v metodách nedestruktivních (tzn. zhodnocení optickou metodou prohlídky v denním rozptýleném světle, v razantním bočním nasvícení, uplatnění IR světla) až k sondáži destruktivního charakteru (stanovení stratigrafie jednotlivých barevných a omítkových vrstev).

Součástí restaurátorského průzkumu byl rovněž odběr vzorků barevné vrstvy, plísňových kultur a zlacených motivů.

7.1 Průzkum v denním rozptýleném světle

Zásadním poškozením celého klenebního pole bylo množství místy velmi hlubokých statických trhlin zasahujících rovněž do samotných maleb. Pravděpodobná příčina této poruchy stavby je analyzována v kapitole zabývající se stavebně historickým vývojem objektu. Jak bylo uvedeno, kostel se již nedlouho po své dostavbě začal v západní části rozevírat a je nutno říci, že stav pole č. 4 v prostoru nad kruchtou byl v tomto směru skutečně kritický. Pole č. 3 zasáhlo toto poškození v poněkud mírnější formě, přesto bylo narušeno dosti závažným způsobem. V době započetí restaurátorských prací byl však již stav náležitě konsolidován a stavba byla náležitým způsobem staticky zajištěna.

V několika partiích došlo ke kompletnímu odpadnutí barevných a omítkových vrstev a klenba zde byla obnažena až na podkladové zdivo.

Některé z těchto hloubkových defektů byly v minulosti velmi nevhodně vyplněny sádrovými tmely, jejichž povrch byl navíc neodborně upraven a vyčnívaly tak nad povrch klenby.

V restaurovaném klenebním poli byly identifikovány kultury plísní (nejmarkantněji po stranách kruhového centrálního obrazu a v rámu medailonu se sv. Anežkou), aktivované především vlhkostí zatékající do interieru porušenou střešní krytinou před její celkovou rekonstrukcí.

Stávající výmalba monochromních ploch mezi malbami, včetně ozdobných ráků se zlacenými hvězdami, byla provedena hlinkou.

Barevné vrstvy (monochromní partie i plochy centrálního motivu se sv. Václavem) byly narušeny velmi hustou sítí vzdutých krakel a „kapsiček“, evidentně vzniklých z příčiny nedostatečné vzájemné adheze jednotlivých etap výzdoby.

V případě malby se svatováclavskou scénou byla konstatována místy až kritická ztráta soudržnosti pojiva užitých barev. Degradace tohoto typu se projevila především u okrových, červených, hnědých a zelených tónů. Lokálně bylo zpráškovatění natolik závažné, že barevná vrstva opadávala i při prudším proudění

vzduchu (stejná problematika byla pozorována i v případě doplňkové malované ornamentiky klenby). Na mnoha místech, zejména pak při spodním okraji (v levé části výjevu), došlo v průběhu let ke kompletní destrukci barevné vrstvy. V této spodní partii (především v trsech trávy) byla rovněž barevná vrstva v nejvyšší míře šupinovitě uvolněná od podkladu.

Naproti tomu starší malba Vondřejcova (medailony) se jevila jako trvanlivější, méně poškozená, malířská technika byla již při optickém průzkumu shledána odlišnou od techniky Josefa Raka. Povrch medailonů byl kompaktní, narušený pouze neodborně vytmelenými statickými trhlinami (viz výše) a lokální krakeláží.

Na medailonech bylo již během tohoto neinvazivního průzkumu patrné velké množství přemaléb provedených odlišnou technikou. Jejich provedení Josefem Rakem je potvrzeno dobovými prameny.

Na výjevu se sv. Václavem nejsou pozdější restaurátorské zásahy písemnými prameny zaznamenány, avšak dle charakteru některých kontur a barevně nesourodých míst, není vyloučeno, že zde k drobným úpravám došlo (pokud je ovšem neprovedl sám autor).⁴⁶

Zlacené hvězdy rámu byly zmatnělé, některé z nich byly v minulosti pravděpodobně opravovány metalovou folií a tato působením vzdušné vlhkosti postupně zcela zoxidovala.

Klenební pole bylo v celé ploše pokryto silnou vrstvou špíny, především prachu.

7.2 Průzkum v razantním bočním osvětlení

Na malbě se scénou ze života sv. Václava bylo při razantním bočním nasvícení možno velmi dobře pozorovat část starší malířské výzdoby, jejímž autorem je Vilém Vondřejc. Plasticky vystupující motivy tak potvrdily údaje zmiňované v cerekvické farní kronice, kde je uvedeno, že součástí Vondřejcovy koncepce výzdoby interieru byly mimo jiné věnce mučenkových květů (obr. 26–28).

7.3 Fotografie detekující IR světlo

Tato metoda průzkumu zvýraznila provedení autorské podmalby. Josef Rak si sepiovou obrysovou linií předmaloval některé motivy (hlava a loket zbrojnoše v pravé části scény pravá noha Václavova koně), které ovšem ve výsledné podobě malby nerespektoval a tyto drobně pozměnil.

⁴⁶ Farní kronika *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz* je vedena do roku 1960, od doby realizace nové malířské výzdoby v roce 1926 nejsou uvedeny žádné zásahy na stěnách či klenbě interieru kostela.

Současně byla tímto způsobem ověřena změna tvarování rámu medailonů z původní kartuše (Vilém Vondřejc) na ovál (Josef Rak).

7.4 Sondážní průzkum

Následný invazivní restaurátorský průzkum si kladl za cíl zejména stanovení podoby a přibližného rozsahu starší malířské výzdoby datované do počátku 20. století.

Takto bylo jednoznačně potvrzeno, že pod centrální figurální malbou se dříve nacházel motiv věnce bílých květů mučenky se zelenými listy na světle modrém podkladu.

V případě sondáže medailonů byla jasněji dokumentována skutečnost změny původního tvaru rámování. Vilém Vondřejc „galerii světců a světic“ zarámoval do tvaru kartuše, jak je ostatně dobře patrné z jím vytvořených kresebných návrhů (obr. 10). Během realizace nové výmalby Josefem Rakem pak bylo přikročeno ke změně tvaru na prostý ovál, zřejmě z důvodů požadavku korespondence s centrálními svatováclavskými motivy. Sondáží zde tedy byla potvrzena okolnost vyhodnocená předchozím optickým průzkumem, kdy bylo pozadí za sv. Prokopem a sv. Anežkou označeno jako druhotná přemalba.

Další starší členění plochy klenebního pole bylo charakterizováno lineárními pásy a geometrickými prvky.

Vzhledem k poměrnému mládí stavby nebyla jiná význačná etapa malířské výzdoby identifikována, zjištěno bylo pouze několik málo monochromních vápenných nátěrů.

Provedená stratigrafie dále definovala omítkovou vrstvu o síle cca 3 cm a cihlový podklad.

Na restaurované ploše bylo provedeno optimální množství hloubkových sond, z nichž byly vybrány sondy reprezentativní, které byly následně odpovídajícím způsobem označeny a fotograficky zdokumentovány.

7.5 Chemicko-technologický průzkum barevné vrstvy

7.5.1 Odběr vzorků pro laboratorní analýzy

K určení stratigrafie jednotlivých vrstev, identifikaci použitých pigmentů, zjištění techniky maleb, stanovení typu pojiva a pro určení materiálu a způsobu zlacení bylo odebráno 6 vzorků (2 vzorky zlacení a 4 vzorky barevné vrstvy).

Vzorek č. 1	V1	zlatá vrstva z hvězdy na ozdobném rámu malby
Vzorek č. 2	V2	zčernalá zlatá vrstva z pravděpodobné opravy zlacení
Vzorek č. 3	V3	fialová z mraku v pravé části malby (u ruky anděla)
Vzorek č. 4	V4	modrozelená z motivu lesa v levé části pozadí
Vzorek č. 5	V5	olivově zelená z pozadí medailonu se sv.Anežkou
Vzorek č. 7	V6	oranžový inkarnát z ruky sv.Prokopa

7.5.2 Metody průzkumu

Průzkum v odborném pracovišti FR UPa byl proveden metodami optické mikroskopie v dopadajícím světle za použití optického mikroskopu OPTIPHOT2-POL (Nikon, Japan). Přítomnost organických vrstev byla pozorována na základě jejich luminiscence v UV světle. Nábrusy zalité do dentální pryskyřice Spofacryl byly pozorovány při zvětšení 50 x, 100x a 200x.

Dále byla využita rastrovací elektronová mikroskopie s energiodisperzním analyzátozem (REM-EDS). Tento průzkum byl proveden na elektronovém mikroskopu JEOL JSM 5500 LV s analyzátozem IXRF s detektorem Gresham Sirius 10.

Analýzy doplnily mikrochemické zkoušky provedené za účelem důkazu bílkovin, vysýchavých olejů a gum.

7.5.3 Vyhodnocení laboratorních analýz

Závěry provedených laboratorních analýz potvrdily výsledky sondážního průzkumu in situ a rovněž některé z údajů zachycených v písemných pramenech, které souvisí se vznikem maleb.

Pod stávajícími malbami bylo identifikováno několik bílých i pigmenty tónovaných vápenných nátěrů.

Vzorek č. 5 obsahující ve skladbě starší barevnou vrstvu Vondřejcova díla i mladší Rakovu přemalbu vykazoval značné množství vysýchavých olejů, bílkoviny i gummy. Oproti tomu vzorek č. 7, který byl odebrán z místa, kde přemalba Josefa Raka scházela, bílkoviny ani gummy neobsahoval, přítomny byly pouze vysýchavé oleje ve vyšším množství. Bílkovinné pojivo ve vzorku č. 7 lze tedy přičítat přemalbě Josefa Raka, pravděpodobně se jedná o klišovou temperu, vyloučit nelze ani temperu kaseinovou či vaječnou.

S odvoláním na dosti detailní popis záměru realizace malby Vilémem Vondřejcem lze na základě vyhodnocení vzorků předpokládat, že jeho technika spočívala skutečně v částečném užití olejovoskových barev. Toto se ovšem týká pouze medailonů – v případě rostlinného motivu na modrém pozadí pod svatováclavskou scénou bylo ve starší vrstvě přítomno vápno. Je tedy možné, že

Vilém Vondřejc pojednal výzdobu částečně jako fresku (jak uvádí zmíněný autorův návrh).

Vyhodnocení vzorků zlacení podpořilo původní domněnku o opravách zlacených motivů náhražkovou folií. První vzorek potvrdil ryzí plátkové zlato, druhý obsahoval zastoupení dalších prvků.

Typy použitých pigmentů	
Vilém Vondřejc	bílý, oranžový, fialový, černý, hnědý nespecifikovaný pigment, ultramarin
Josef Rak	zinková běloba, barytová běloba, syntetický ultramarin, okry, chromová žluť, pruská modř, zem zelená

7.6 Mikrobiologická analýza

V součinnosti s odběrem vzorků pro chemicko-technologické analýzy byly provedeny rovněž stěry kultur plísní na navlhčený vatový tampon, jež byly následně odeslány odbornému pracovišti Národního archivu v Praze. Provedené zkoušky však neprokázaly živé zárodky plísní, což lze pravděpodobně přičíst změně hodnot vzdušné vlhkosti po opravě střešní krytiny.

7.7 Komplexní vyhodnocení restaurátorského průzkumu

Celé restaurované pole bylo poškozeno zejména statickými trhlinami, které byly místy velmi hluboké a odhalovaly podkladové zdivo. V okolí těchto trhlin došlo lokálně k mírnému uvolnění omítkových vrstev od podkladu. Neodborné zatmelení některých hloubkových defektů sádrou současně velmi narušovalo vnímání celistvosti povrchu maleb.

Optický nedestruktivní průzkum, jehož závěry potvrdila fotografie detekující IR světlo a následně též metoda invazivního sondážního průzkumu, odhalily existenci starší malířské výzdoby klenby lodi, jež je datována lety 1903–1904. Tato byla v některých partiích provedena pastóznější barvou a proznačovala se tak při dobrém nasvícení pod stávající mladší barevnou vrstvou.

Stratigrafické sondy poté rozkryly barevné a omítkové souvrství, které nebylo vzhledem k poměrnému mládí objektu kostela příliš komplikované. Podstatné byly zejména dvě nejmladší vrstvy zahrnující figurální a dekorativní malířskou výzdobu, provedenou mezi lety 1903–1904, respektive 1926. Vzhledem k evidentně odlišné použité malířské technice byl i stav poškození maleb diferentní.

Povrch starších motivů (medailony se světci) byl dosti odolný, bylo možno se jej dotýkat bez rizika poškození barevné vrstvy. Autorova technika zde byla

pramennými informacemi definována jako olejovosková (tempera), vysoké množství vysychavých olejů bylo následně potvrzeno laboratorními analýzami.

Totožný autor však v místě pod centrálním motivem s výjevem ze života sv. Václava uplatnil malbu na vápenném podkladu, v citaci z jím vyhotoveného záměru výzdoby je uvedena technika částečně fresková.

Míra poškození barevné vrstvy mladší malby (svatováclavská legenda) byla o mnoho vyšší, především kvůli degradaci pojiva a následnému zpráškovatění barevné vrstvy, či jejímu šupinatému uvolňování. Laboratorní analýzy u odebraných vzorků vyhodnotily značný podíl bílkovin, techniku lze tedy stanovit jako pravděpodobně kličovou, kaseinovou či vaječnou temperu.

Na obou typech figurálních maleb pak byly patrné přemalby – medailony byly opraveny Josefem Rákem, z jeho ruky pochází rovněž úprava tvaru jejich rámování. Přemalby na výjevu se sv. Václavem jsou zřejmě úpravou autorskou, jedná se zejména o zvýraznění některých kontur, které jsou provedeny o několik tónů světlejším pigmentem (terra sienna?), než byl odstín původní.

Škála užitých pigmentů stanovená laboratorními analýzami nebyla příliš široká, starší vrstva obsahuje mimo jiné ultramarin a blíže nespecifikované pigmenty (fialový, hnědý, bílý, černý, oranžový), v mladší vrstvě byla prokázána zinková a barytová běloba, ultramarin (syntetický), pruská modř, zem zelená, chromová žluť a okry. Tuto stávající vrstvu doplňovaly zlacené motivy hvězd na ozdobných rámech, které byly částečně opraveny metalovou fólií, jež v průběhu času degradovala oxidací.

V důsledku nedostatečné adheze starší a mladší malířské výzdoby pak došlo ke krakeláži centrálního motivu a vytvoření vzdutých kapsiček prakticky v celém rozsahu malby.

V plísňemi lokálně napadených místech klenby nebyly mikrobiologickou analýzou identifikovány žádné živé zárodky.

7.8 Návrh na restaurování

- Sanace kultur plísni nástřikem vhodně stanoveným prostředkem (Parmetol – Definit).
- Lokální předfixování uvolněné či zpráškovatělé barevné vrstvy nástřikem po předchozím provlžení lihem (hydroxypropylcelulóza 1–2%, či vodná akrylátová disperze 1–2%) . Přitupování kriticky narušených míst k podkladu tamponem.
- Mechanické vyjmutí nevhodných tmelů.
- Konsolidace otevřených prasklin (prostředek na bázi esterů kyseliny křemičité).
- Čištění centrální malby nasucho a medailonu v kombinaci suché a mokré cesty, odstranění přemaleb na medailonu (polyuretanové a latexové houby, jemné vlasové štětce, destilovaná voda).

- Vyplnění hlubokých prasklin maltovinovou injektážní směsí (Ledan D2).
- Odstranění uvolněných nátěrových vrstev v monochromní ploše malovaných ráků.
- Konsolidace krakeláže v ploše maleb injektážním způsobem po předchozím provlhčení lihem (vodná akrylátová disperze 4–5%, případně injektážní maltovina, či akrylová vodná disperze 4 – 5%) .
- Celoplošná fixáž povrchu maleb a ráků nástřikem (vodná akrylátová disperze 1%).
- Tmelení hloubkových defektů čistě vápennými tmely sestávajícími z optimálních poměrů kopaného písku, hašeného vápna a mramorové moučky (vápno : písek 1 : 3, vápno : mramorová moučka 1 : 2, či 1 : 1).
- Finální barevná retuš napodobivého charakteru, jež bude scelovat defektní místa, zároveň však bude dobře odlišitelná od originálu (pojivo vodná akrylátová disperze 2%).
- Úprava monochromních ráků tónovaným vápnem s přídavkem odpovídajícího množství přípravku proti tvoření plísní (Parmetol – Aditin).
- Nové zlacení dekorativních hvězd v rámu plátkovým zlatem kladeným na pokládací mléko.

Veškeré postupy restaurování budou průběžně konzultovány se zástupcem NPÚ, investorem a vedoucím práce. Jednotlivé kroky budou pečlivě fotograficky zaznamenány a celý restaurátorský zásah bude dokumentovat výsledná restaurátorská zpráva, jejíž nedílnou součástí bude rovněž fotodokumentace.

8. Dokumentace restaurátorského zásahu

8.1 Postup restaurátorských prací

8.1.1 Sanace kultur plísní

Ačkoli výsledky laboratorních analýz neprokázaly v místě odběru vzorku živé kultury plísní, povrch restaurované plochy byl preventivně sanován přípravkem Parmetol – Definit. Po nástřiku byly plísně v zasažených lokalitách mechanicky odstraněny skalpelem.

8.1.2 Zkoušky fixážních prostředků

Cílem prováděných zkoušek bylo stanovení optimálního fixážního prostředku, který prokáže ideální penetrační schopnost a konsoliduje zpráškovatělou a uvolněnou barevnou vrstvu především kriticky nesoudržných partií centrálního motivu.

Zkoušky byly provedeny metodou aplikace přes japonský čajový papír, a to následujícími médii:

- Klucel E (nízkoviskózní hydroxypropylcelulóza) – provedeny zkoušky roztokem v ethanolu v různých koncentracích (2% – 1%), v tomto případě však docházelo k výraznější změně barevnosti originálního povrchu (barevná vrstva tmavla) a barevná vrstva nebyla dostatečně odolná vůči otěru.
- Lascaux Hydro Grund (jemná akrylová disperze), vodný roztok – zvolena obdobná koncentrace, prostředek se však jevil jako nedostatečně konsolidující.
- Primal SF 016 (akrylátová disperze), vodný roztok (opět 1% – 2%) – nejlépe naplnil požadavky konsolidace, prokázal dobrou penetraci a barevnou stálost malby.

8.1.3 Předfixování uvolněné barevné vrstvy

Vzhledem k místy značně uvolněné či zpráškovaté barevné vrstvě malby se sv. Václavem byly nejkritičtější partie lokálně předfixovány nástřikem 1% vodným

roztokem akrylátové disperze Primal SF 016. Pro snadnější penetraci byly tyto oblasti nejprve důkladně provlhčeny lihem.

Ještě zavlhka pak byla narušená barevná vrstva opatrně přitupována k podkladu tampony, přičemž v nejpoškozenějších partiích musel být tento postup prováděn opakovaně.

Zmíněný zásah se týkal pouze centrálního motivu, v případě medailonů nebyl vzhledem k užití malířské technice tento postup nutný.

8.1.4 Mechanické vyjmutí nevhodných tmelů

Všechny předchozí tmely (převážně sádrové, místy cementové) byly opatrně mechanicky odstraněny.

8.1.5 Konsolidace otevřených prasklin

Rozvolněné okraje omítkových vrstev v místech tektonických trhlin a rovněž okraje omítek defektů vzniklých vyjmutím tmelů, byly pečlivě konsolidovány prostředkem na bázi esterů kyseliny křemičité Funcosil Steinfestiger 100.

8.1.6 Čištění povrchu maleb

Přístup k čištění maleb musel být s ohledem na použitou malířskou techniku poněkud odlišný. V případě medailonů, jejichž povrch byl kompaktní a barevná vrstva díky svému olejovoskovému charakteru zůstala soudržná a odolná oteru, bylo možno zvolit suchou i mokrou cestu. Malba byla nejříve očištěna od prachových depozit nasucho inertními houbami Wishab a Wallmaster a poté byly tampony jemně navlhčenými v destilované vodě odmyvány přemalby (pravděpodobně z roku 1926). Nejednalo se zde o přemalby zásadní, které by výrazně pozměnily motivy či kompozici, šlo v podstatě pouze o opravy mírně poškozené barevné vrstvy.

V případě svatováclavského motivu musel být přístup s ohledem na choulostivost barevné vrstvy nepoměrně obezřetnější, čištění mokrou cestou nepřipadalo v úvahu. Celý povrch byl v první fázi očištěn velmi měkkými vlasovými štětci, poté byly lokálně použity čistící houby Wishab a Wallmaster a štětičky koňských žíní. Větší razanci stav barevné vrstvy neumožňoval. Po konzultaci s vedoucím práce byly na této malbě ponechány přemalby (sépiové kontury, mrak za rukou anděla vpravo), neboť existuje velká pravděpodobnost, že se jedná o zásahy autorské.

8.1.7 Konsolidace hlubokých prasklin

Hluboké tektonické praskliny byly vyplněny injektážně maltovinovou směsí. Jako nejvhodnější prostředek se k tomuto účelu jevil Ledan D2.

8.1.8 Odstranění uvolněných nátěrových vrstev v ploše rámu

Protože monochromní povrchy klenby včetně rámu maleb měly být na základě požadavku zadavatele a investora a po konzultaci s odborným zástupcem NPÚ nově malířsky pojednány, místa narušená krakeláží nátěrového souvrství byla opatrně mechanicky odstraněna skalpelem.

8.1.9 Konsolidace krakel v barevné vrstvě

Krakeláž barevné vrstvy vzniklá v důsledku nedostatečné adheze mladší a starší malířské výzdoby tvořila jednu z nejzávažnějších problematik restaurátorského zásahu. Vzhledem k jejímu značnému rozsahu (opět se to týkalo zejména centrálního motivu, meailony byly v tomto směru poměrně stabilní) bylo třeba zvolit efektivní a rychlý způsob navrácení soudržnosti. Před samotným zásahem byly provedeny zkoušky v úvahu připadajících materiálů:

- Ledan D2 – v optimální hustotě nebylo možno jej injektážním způsobem vpravit do miniaturních dutinek, při větším naředění ztrácel požadovanou konsolidační schopnost.
- Lascaux Hydro Grund – injektované krakely se po určitém čase opět uvolnily.
- Primal SF 016 – nároky na požadovanou konsolidaci naplnil nejlépe, byla zvolena koncentrace vodného roztoku 5%.

Jednalo se o velmi náročný a zdlouhavý proces, kdy každou z dutin bylo vždy zapotřebí injektážně provlhčit lihem, který umožnil dokonalou penetraci akrylátové disperze do poměrně silného barevného souvrství. Po injektáži bylo nutné ještě zavlhka každou jednotlivou krakelu a dutinu opakovaně přitlačit tamponem k podkladu.

8.1.10 Celoplošná fixáž

Po důkladné konsolidaci krakel byl na celý povrch maleb aplikován fixážní prostředek, kterým byl opět vodný roztok akrylátové disperze Primal SF 016

v koncentraci 1%. Ten byl nanášen formou nástřiku, proces vsakování byl kontrolován při nasvícení bočním osvětlením a přebytečná vlhkost byla průběžně odsávána buničitou vatou.

8.1.11 Tmelení

Tmelení hloubkových defektů bylo provedeno čistě vápennými tmely, a to na několik vrstev za použití dobře uleželého hašeného vápna, kopaného písku různých frakcí a mramorové moučky. Pro nejhlubší defekty byl zvolen tmel sestávající z písku a vápna v poměru 3 : 1 se současným vložením armatur z úlomků pálených cihel. Méně hluboké defekty byly tmeleny vápenným tmelem v poměru písek : vápno 2 : 1. Na povrch těchto tmelů byla nanesena finální tenká vrstva vápna s mramorovou moučkou v poměru 1 : 1 až 1 : 2. Tímto druhem tmelu byly vyrovnány rovněž menší defekty barevné vrstvy a zaceleny jemné vlasové trhliny. Povrch tmelů byl důkladně utažen špachtlí tak, aby byl opticky co nejlépe zapojen do okolní plochy a korespondoval s originálním povrchem.

8.1.12 Barevná retuš

Pro retuše defektních míst byly jako nejvhodnější zvoleny práškové pigmenty pojené 2% vodným roztokem akrylátové disperze Primal SF 016. Retuše byly provedeny v místech nových tmelů, které byly před vlastní retuší lazurně tónovány do odstínu imitujícího originální podkladovou plochu. Způsob retuše byl zvolen napodobivý s respektem k charakteru původní malby. Zároveň byl naplněn požadavek reverzibility retuší a jejich dobré odlišitelnosti od originálu. V místech, kde byla barevná vrstva kompletně destruována, byly chybějící motivy rekonstruovány, což se týkalo především partií trsů trávy v levé části malby.

8.1.13 Barevné pojednání ozdobných rámu

Jednoduché malované rámy uzavírající malby byly po dohodě s investorem a zástupcem NPÚ řešeny novou celoplošnou přemalbou, která byla provedena řídkým vápnem tónovaným práškovými pigmenty do odstínu původního rámu. Nátěr s přísádkem odpovídajícího množství přípravku proti mikrobiologickému napadení Parmetol – Adit byl aplikován ve třech vrstvách.

8.1.14 Nové zlacení

Vzhledem k znejasnění původních zlacených hvězd v plochách rámu maleb a rovněž k oxidaci hvězd opravovaných, bylo přistoupeno k jejich kompletnímu přezlacení. Plátkové 24 karátové zlato bylo aplikováno na akrylátové pokládací mléko.

8.2 Návrh ochranného režimu

Pro dobré uchování památky je důležité udržování stabilní teploty a relativní vzdušné vlhkosti objektu. Optimální hodnoty vlhkosti a teplot by se měly pohybovat v rozmezí od 45% RH a 5 °C pro zimní a do 70% a 25 °C pro letní období, což je však vzhledem k rozsáhlosti a konstrukci stavby těžko dosažitelné.

V interieru by měla být podporována ideální cirkulace vzduchu (tzn. nezakrývat větrací průduchy v klenbě), v ideálním případě by měl být zajištěn důsledný větrací režim a vnitřní klima s co nejmenšími teplotními výkyvy, jejichž následkem se tvoří podmínky pro kondenzaci vzdušné vlhkosti na povrchu omítek. Zvláště v jarních měsících je nutné zamezit náhlému přístupu teplého vzduchu, který obsahuje zvýšené množství par, než je pro po zimě vychladlý interier únosné.

Doporučuje se rovněž pravidelná kontrola střešní krytiny, aby v důsledku jejího případného poškození nedocházelo k zatékání vlhkosti a následnému poškození díla.

Malby by neměly být dlouhodobě vystaveny tepelnému či světelnému záření.

Eventuelní čištění maleb musí být prováděno výhradně suchými metodami, a to pouze odborným pracovníkem – restaurátorem.

V neposlední řadě je žádoucí pravidelná kontrola stavu tektonických prasklin. V případě, že by bylo konstatováno jejich opětovné rozevírání, je nezbytné neprodleně kontaktovat příslušného odborníka.

8.3 Použité materiály

- Primal SF 016, vodná akrylátová disperze (Rohm und Haas, distribuce Deffner & Johann)
- Klucel E, nízkoviskózní hydroxypropylcelulóza (Kremer Pigmente GmbH & Co. KG)
- Ledan D2 (TA1), injektážní maltovinová směs na vápenné bázi (Tecno Edile Toscana)

- Lascaux Hydro Grund, vodná akrylová disperze (Lascaux Colours & Restauro, distribuce Deffner & Johann)
- Funcosil ® Steinfestiger 100, etylester kyseliny křemičité (Remmers)
- Parmetol – Definit (Schülke & Mayr GmbH, distributor Ace Trade s. r. o.)
- Parmetol – Aditin (Schülke & Mayr GmbH, distributor Ace Trade s. r. o.)
- kopaný písek
- mramorová moučka (distribuce Deffner & Johann)
- uleželé hašené vápno
- polyuretanová houba Wishab (distribuce Deffner & Johann)
- latexová houba Wallmaster (distribuce Ceiba s. r. o.)
- čistící štětečky z koňských žíní
- japonský čajový papír (distribuce Ceiba s. r. o.)
- práškové pigmenty (distribuce Deffner & Johann)
- ethanol
- technický líh
- destilovaná voda

9. Závěr

Malířskou výzdobu cerekvického kostela je možné vnímat mimo jiné jako doklad postupem času měnícího se přístupu k relativně mladým nástěnným malbám.

V dobách minulých mnohdy nebylo vyjímkou, že výmalba z konce 19. či ze 20. století (dekorativní, stejně jako figurální) byla pro svou „nehistoričnost“ podceňována, opomíjena a velmi často též nenávratně ničena.

Rovněž v případě maleb v kostele sv. Václava bylo před kompletní renovací interieru prvotní ideou investora zabílení veškeré malířské výzdoby s vyjímkou čtyř centrálních maleb v klenbě a přilehlých medailonů se svěťci a sveticemi (ovšem bez jejich jednoduše pojatého rámování, které oživují pouze strohé zlatené hvězdy).

Ačkoli charakter zvolené dekorativní výzdoby můžeme pochopitelně podrobit kritickému rozboru, je třeba mít na paměti celkový kontext doby vzniku. Například uplatnění československého znaku v prostoru katolického církevního objektu lze jistě odsoudit jako příliš profánní a snad dokonce nepatřičné – je však nutné uvědomit si veškeré dobové souvislosti, kdy hrdost na mladou samostatnou republiku byla doslova všudypřítomná a návaznost na předního českého patrona svatého Václava, jemuž je kostel zasvěcen, se jevila jako zcela logická.

Výzdoba stěn a klenby tak tvoří kompaktní syntézu historického vývoje stavby a použitá ornamentika plní funkci nikoli nepodstatného doplňku figurálních kompozic. Celková koncepce výmalby koexistuje s klasicistním interierem v naprostém souladu a její jednotlivé prvky akcentují architektonické členění prostoru.

Tím, že výmalba byla nakonec restaurována ve své kompletní podobě bez jakýchkoli redukcí, byla potvrzena skutečnost, že i zdánlivě ne příliš kvalitní malby provedené autory dnes téměř neznámými, jsou hodny naší pozornosti a v konečném výsledku má jejich zachování příštím generacím své opodstatnění.

Z restaurátorského hlediska byly malby v cerekvickém kostele neobyčejně zajímavou zkušeností. Široká škála problematiky, kterou zde bylo nutno řešit, byla dána především skutečností, že v době jejich realizace docházelo obecně ve zvýšené míře k doplňování a inovování klasických malířských technik, byly používány nestandardní materiály a jejich kombinace, což vedlo často k brzké degradaci těchto uměleckých děl.

Během jedné restaurátorské etapy bylo možno souběžně porovnávat dva rozdílné autorské přístupy vycházející ze dvou odlišných malířských technik. Byť historicky starší, byla práce Viléma Vondřejce ze samého počátku 20. století díky odolnosti povrchu prakticky neporušena, defekty byly v podstatě způsobeny pouze statickými poruchami stavby a drobnou krakelází v místech přemaleb, kde se vrstvení nesourodých materiálů stalo příčinou porušení barevné vrstvy.

Naproti tomu o několik let mladší malba, datovaná rokem 1926 a provedená Josefem Rakem, byla kombinací vrstvení barevných úprav a užití choulostivějšího typu tempery technologicky nepoměrně problematičtější a v jejím případě lze říci, že pouze včasný restaurátorský zásah zabránil její kompletní destrukci.

Souhrnným stručným závěrem této práce může být konstatování, že i díla, která snad nedosahují vynikajících kvalit maleb umělecky cennějších, jsou zaslouženě rehabilitována, je jim věnována stejná památková péče jako kupříkladu malbám gotickým a barokním a takto se stávají součástí historických svědectví své doby.

10. Seznam použitých zkratek

CDM – Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae

FR – Fakulta restaurování

FÚ – Farní úřad

ObÚ – Obecní úřad

SObA – Státní oblastní archiv

SOkA – Státní okresní archiv

UPa – Univerzita Pardubice

11. Prameny a literatura

11.1 Prameny

Proboštství Litomyšl, *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*

SObA Zámorsk, Vs Litomyšl, inv. Č. 13643

SObA Zámorsk, Vs Litomyšl, kart. 1153

SObA Zámorsk, Vs Litomyšl, kart. 1552

SOkA Svitavy FÚ Cerekvice n. L., inv. č. 26

SOkA Svitavy, FÚ Cerekvice n. L., inv. č. 37

SOkA Svitavy, FÚ Cerekvice n. L., kart. 2, inv. č. 47

SOkA Svitavy, Kroniky, sign. KR 272

SOkA Svitavy, ObÚ Cerekvice n. L., kniha 5

11.2 Edice pramenů

Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae VII./ 2, ed. P. Ritter v. CHLUMECKY – CHYTIL J., Brünn 1860

Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae VIII., ed. BRANDL V., Brünn 1874

11.3 Rukopisy

HORYNA M. – REMLOVÁ M., *Cerekvice nad Loučnou, kostel sv. Václava. Stavebně historický průzkum*, Praha 2001

VYMĚTALOVÁ E., *Nástěnné malby v klenbě kostela sv. Václava v Cerekvici nad Loučnou – třetí a čtvrté klenební pole. Restaurátorská dokumentace*. Litomyšl 2009

11.4 Literatura

BAYEROVÁ T. – ŠIMŮNKOVÁ E., *Pigmenty*, Praha 1999

BRANDI C., *Teorie restaurování*, Kutná Hora 2000

HALL J., *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991

KOTLÍK P. – ŠIMŮNKOVÁ E. – ZELINGER J., *Chemie v práci restaurátora a konzervátora*, Praha 1982

- KOPECKÁ I. – NEJEDLÝ V., *Průzkum historických materiálů*, Praha 2003
KUBIČKA R. – ZELINGER J., *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*, Praha 2004
MORA P. – MORA L. – PHILIPPOT P., *Conservation of Wall Paintings*. London 1984
SLÁNSKÝ B., *Technika malby I., II*, Praha 2003

11.5 Internetové zdroje

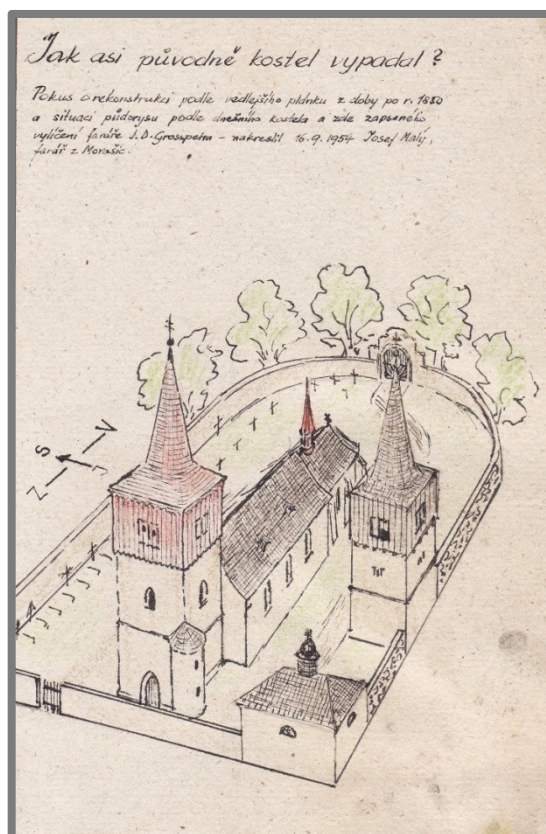
- http://db.skreta.cz/w/index.php?title=Zlick%C3%BD_kn%C3%AD%C5%BEE_Radslav_se_poko%C5%99uje_sv_V%C3%A1clavu
<http://cestyapamatky.cz/kolinsko/pristoupim/o-svatem-vaclavovi-a-knizeti-radslavovi>

12. Obrazová příloha

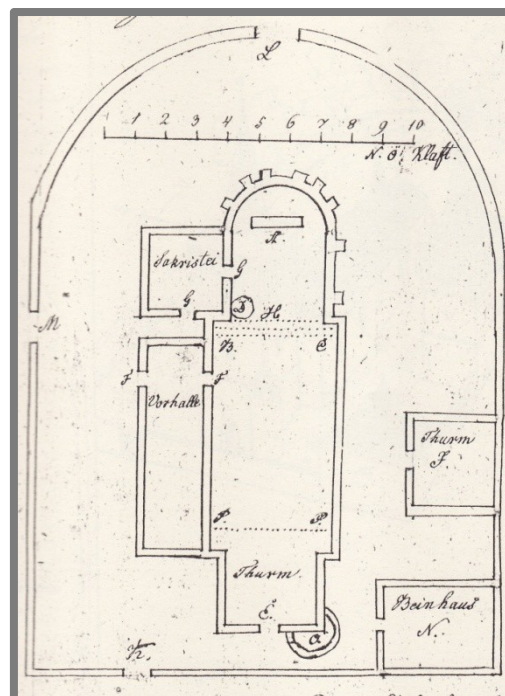




Obr. 1: Katastrální plán Cerekvice nad Loučnou z roku 1839 se zakreslením staršího kostela umístěného v prostoru hřbitovního areálu (zdroj: Ústřední archiv zeměměřičství a katastru).



Obr. 2: Kresebná rekonstrukce někdejšího cerekvického kostela se samostatně stojící věží, z níž pochází dochovaná renesanční pískovcová deska vsazená do zdi za hlavním oltářem kostela současného (zdroj: *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*).



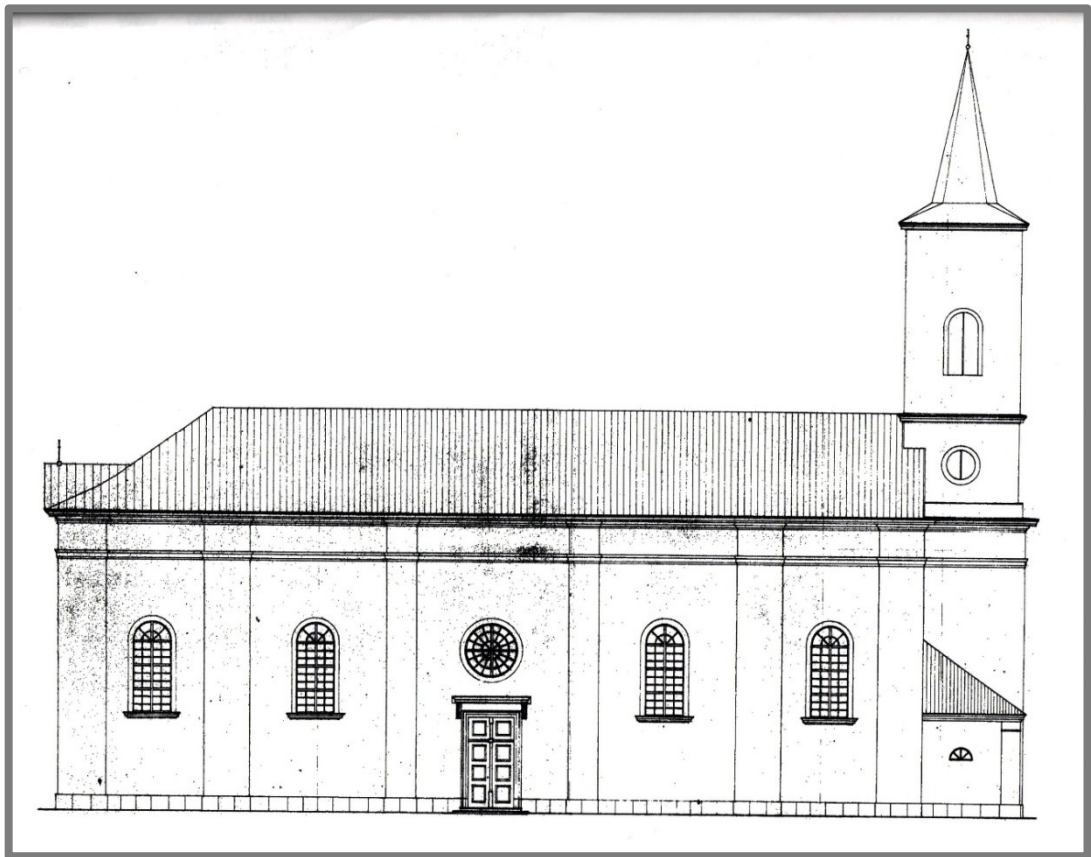
Obr. 3: Tatáž strana farní pamětní knihy – půdorys zbořeného kostela v Cerekvici nad Loučnou (zdroj: *Memorabilienbuch der Pfarre Czerekwitz*).



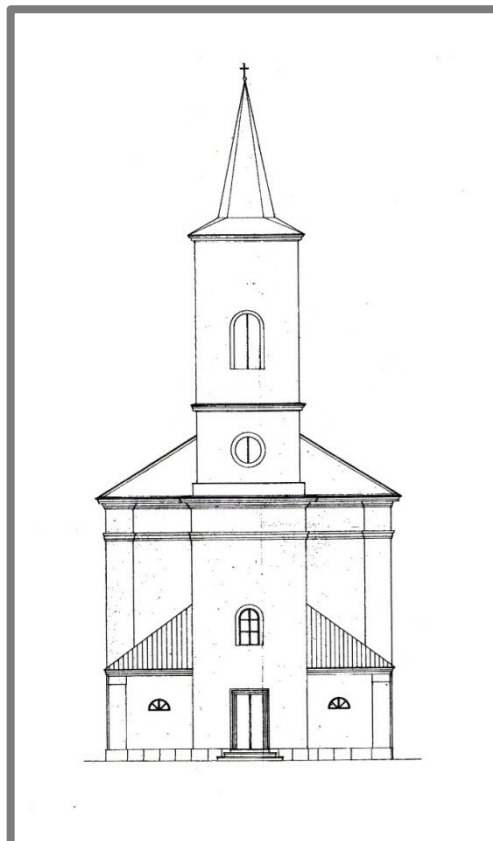
Obr. 4: Pohled na cerekvický kostel od jihovýchodu – současný stav (zdroj: HORYNA M. – REMLOVÁ M., *SHP*).



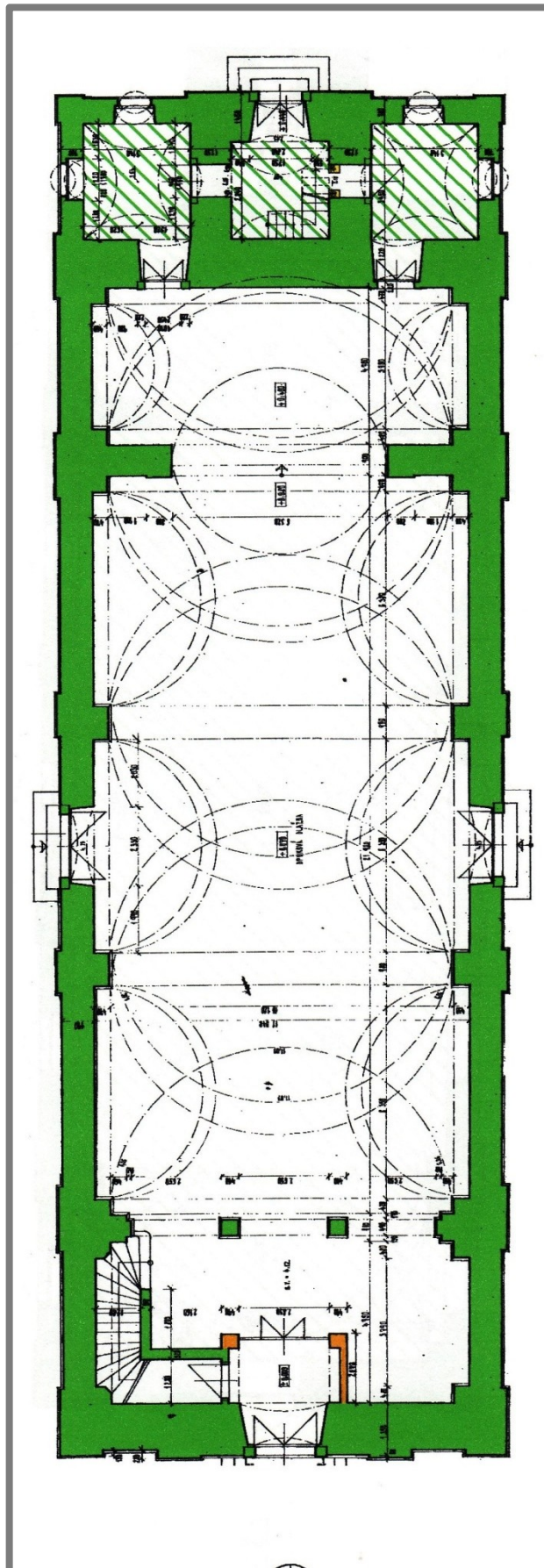
Obr. 5: Pohled na kostel sv. Václava od severovýchodu – současný stav (zdroj: HORYNA M. – REMLOVÁ M., *SHP*).



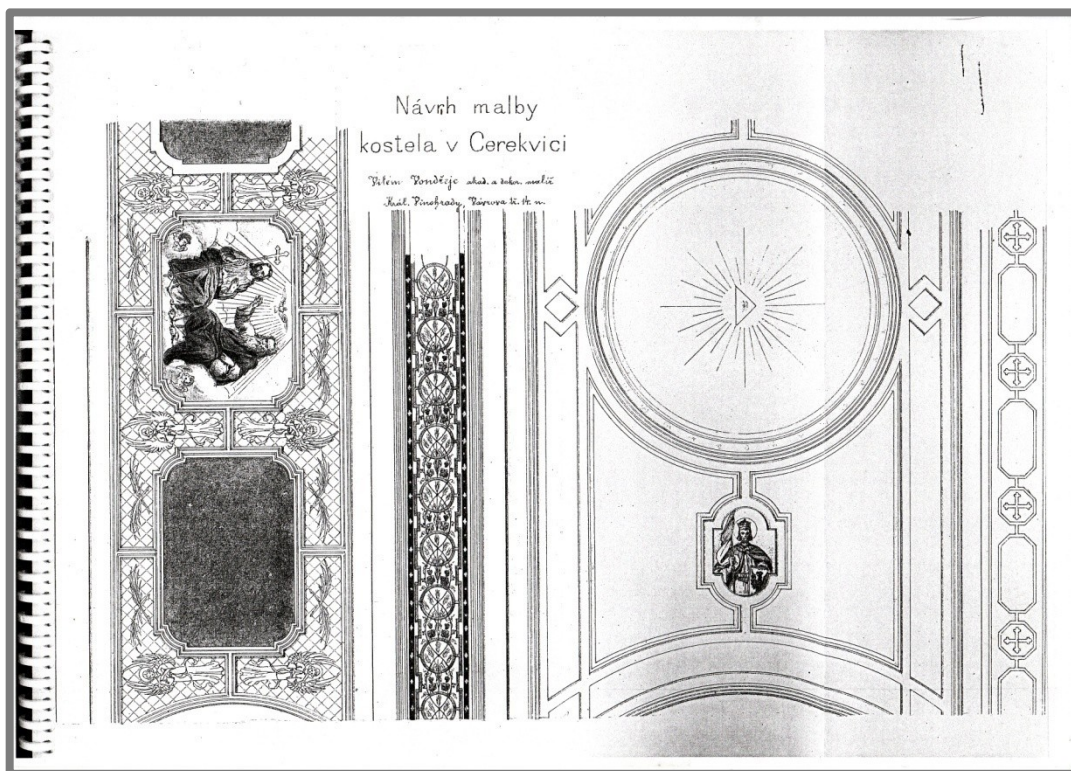
Obr. 6: Zakreslení jižní fasády kostela sv. Václava (zdroj: HORYNA M. – REMLOVÁ M., SHP).



Obr. 7: Zakreslení východní fasády kostela se dvěma nižšími bočními objekty sakristie a bývalého depozitáře (zdroj: HORYNA M. – REMLOVÁ M., SHP).



Obr. 9: Půdorys kostela zhotovený v roce 2001 (zdroj: HORYNA M. – REMLOVÁ M., SHP).



Obr. 10: *Návrh malby kostela v Cerekvici, s. d., Vilém Vondřejc, akad. a dekor. malíř Král. Vinohrady* (zdroj: SOBA Zámorsk, plán 744). Tato výmalba byla částečně odhalena restaurátorským průzkumem. Na nákrese je dobře patrné původní rámování medailonů s popsími svatých.



Obr. 11: Pohled do lodi kostela od západu (zdroj: HORYNA M. – REMLOVÁ M., SHP).



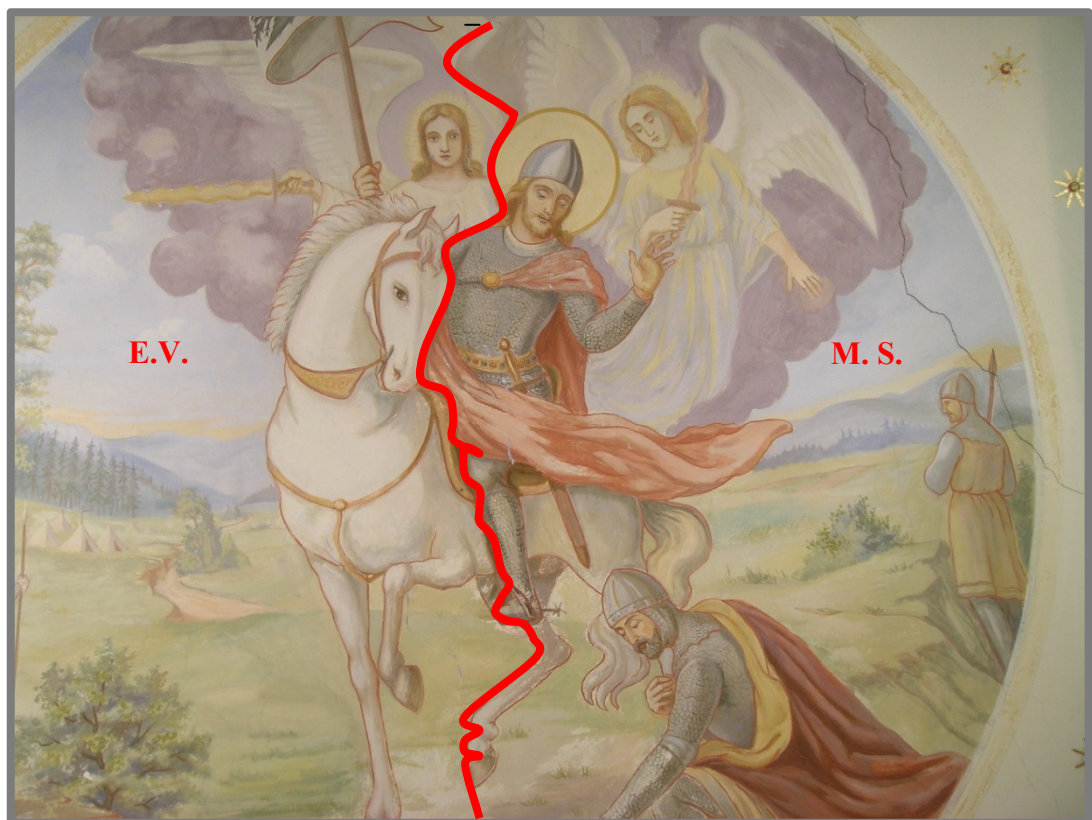
Obr. 12: Předěl mezi druhým a třetím klenebním polem. Ve třetím poli patrně umístění medailonu se sv. Anežkou a centrálního motivu s výjevem ze života sv. Václava. Stav před restaurováním (foto: M. Slavíková).



Obr. 13: Figurální malba se scénou *Radslav se koří sv. Václavovi* ve středu třetího klenebního pole. Stav před restaurováním (foto: M. Slavíková).



Obr. 14: Celkový pohled na svatováclavskou figurální kompozici. Stav před restaurováním (foto: M. Slavíková).



Obr. 15: Část malby se scénou ze života sv. Václava s vyznačením levé partie, jejíž restaurování je předmětem této bakalářské práce. Pravá část byla restaurována M. Slavíkovou (foto: E. Vymětalová).



Obr. 16: Vyznačení levé části malby, která je předmětem této bakalářské práce (foto: E. Vymětalová).



Obr. 17: Vyznačení pravé části malby restaurované M. Slavíkovou (foto: E. Vymětalová).



Obr. 18: Dolní část restaurované malby s dobře patrnou setřenou barevnou vrstvou. Stav před restaurováním (foto: E. Vymětalová).



Obr. 19: Dolní partie malby s opadanou barevnou vrstvou a defektem způsobeným krakeláží (foto: M. Slavíková).



Obr. 20: Detail dolního okraje malby na rozhraní ozdobného rámu. Patno kritické uvolnění barevné vrstvy v šupinách (foto: E. Vymětalová).



Obr. 21 : Levá spodní partie malby se signaturou autora. Dobře patrné poškození barevné vrstvy (foto: E. Vymětalová).



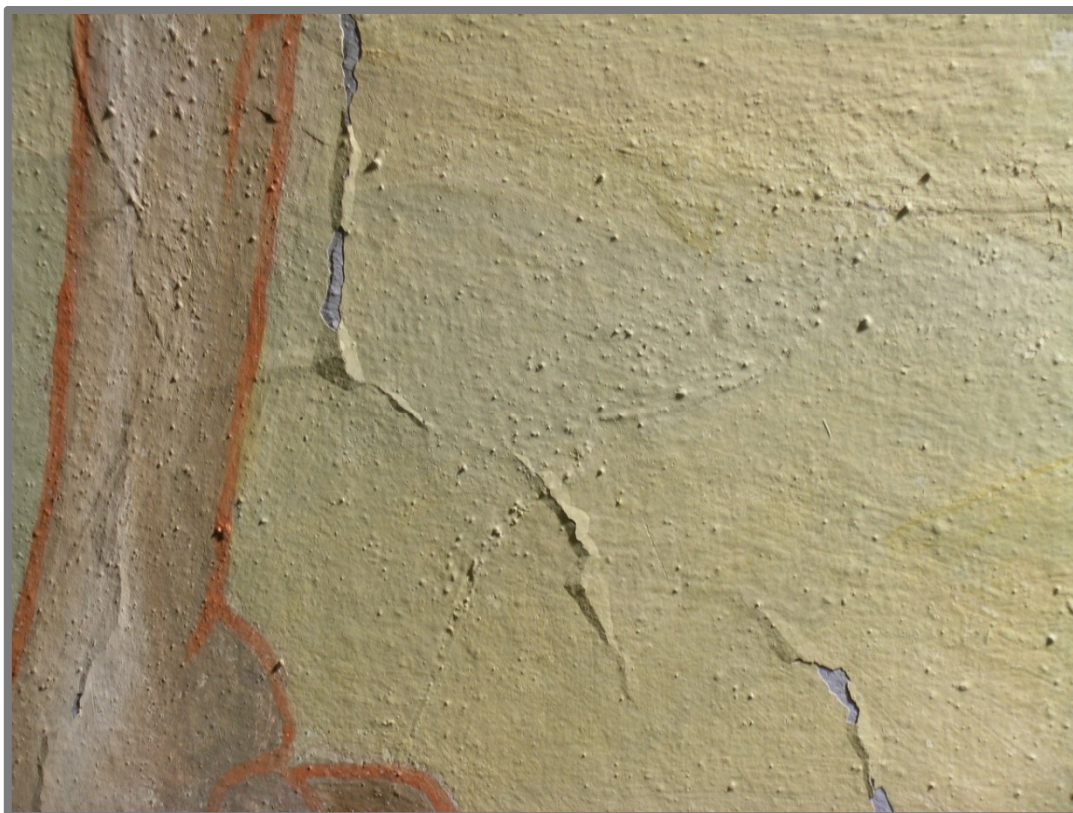
Obr. 22: Detail nohou zbrojnoše stojícího v levé části výjevu – setření barevné vrstvy (foto: E. Vymětalová).



Obr. 23: Horní partie malby s motivem andělských křídel. Barevná vrstva je narušena krakeláží (foto: E. Vymětalová).



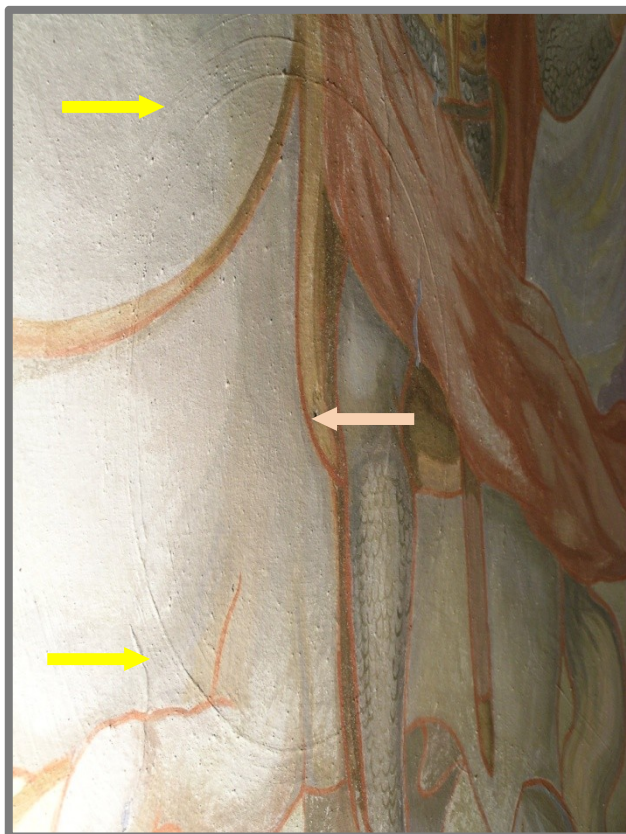
Obr. 24: Rozhraní malby a ozdobného rámu. Krakely poškozená a opadaná barevná vrstva (foto: E. Vymětalová).



Obr. 25: Část nohy koně s krakely narušenou barevnou vrstvou (foto: M. Slavíková).



Obr. 26: Detail hlavy anděla s krakeláží poškozenou barevnou vrstvou. Pod stávající malbou je dobře viditelný motiv květu mučenky z předchozí malířské výzdoby provedené Vilémem Vondřejcem (foto: E. Vymětalová).



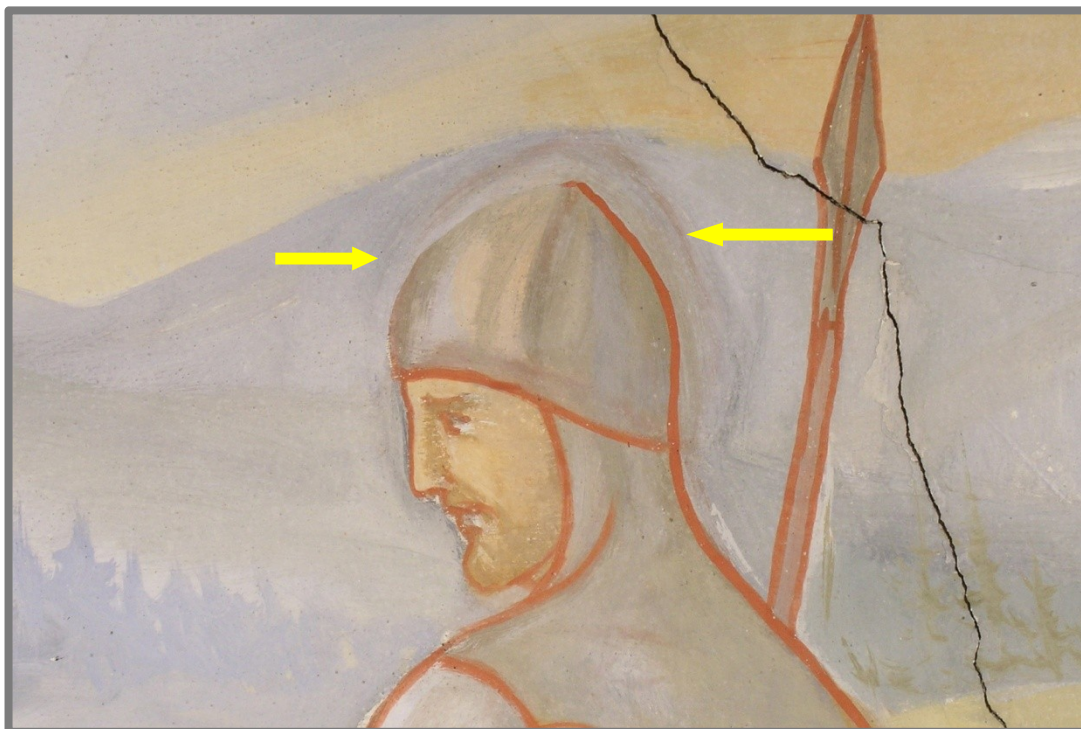
Obr. 27: Část malby se sv. Václavem sedícím na koni nasvícená razantním bočním světlem. Plasticky vystupuje kruhový motiv ze starší dekorativní výzdoby. Uprostřed je možno sledovat stopu po vpichu – doklad upevnění šablony pro malbu (foto: E. Vymětalová).



Obr. 28: Detail mučenkového květu z předchozí výzdoby klenby z počátku 20. století (foto: E. Vymětalová).



Obr. 29: Dvojitý zlatení hvězd na ozdobném rámu maleb. Původní zlatení je provedeno plátkovým ryzím zlatem, pozdější oprava metalovou folií (foto: M. Slavíková).



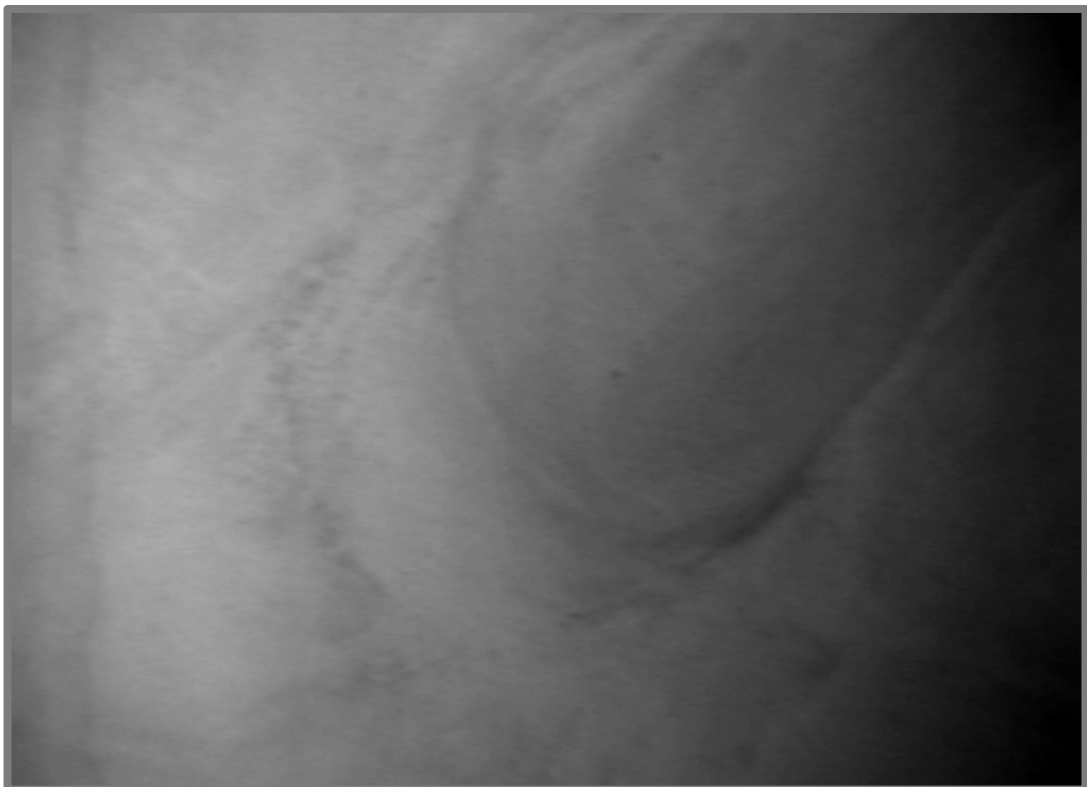
Obr. 30: Detail hlavy zbrojnoše stojícího v pravé části scény. Je zřetelné, že oproti původní podmalbě byla zmenšena (foto: M. Slavíková).



Obr. 31: Totožná partie fotografovaná v IR světle (foto: L. Machačko).



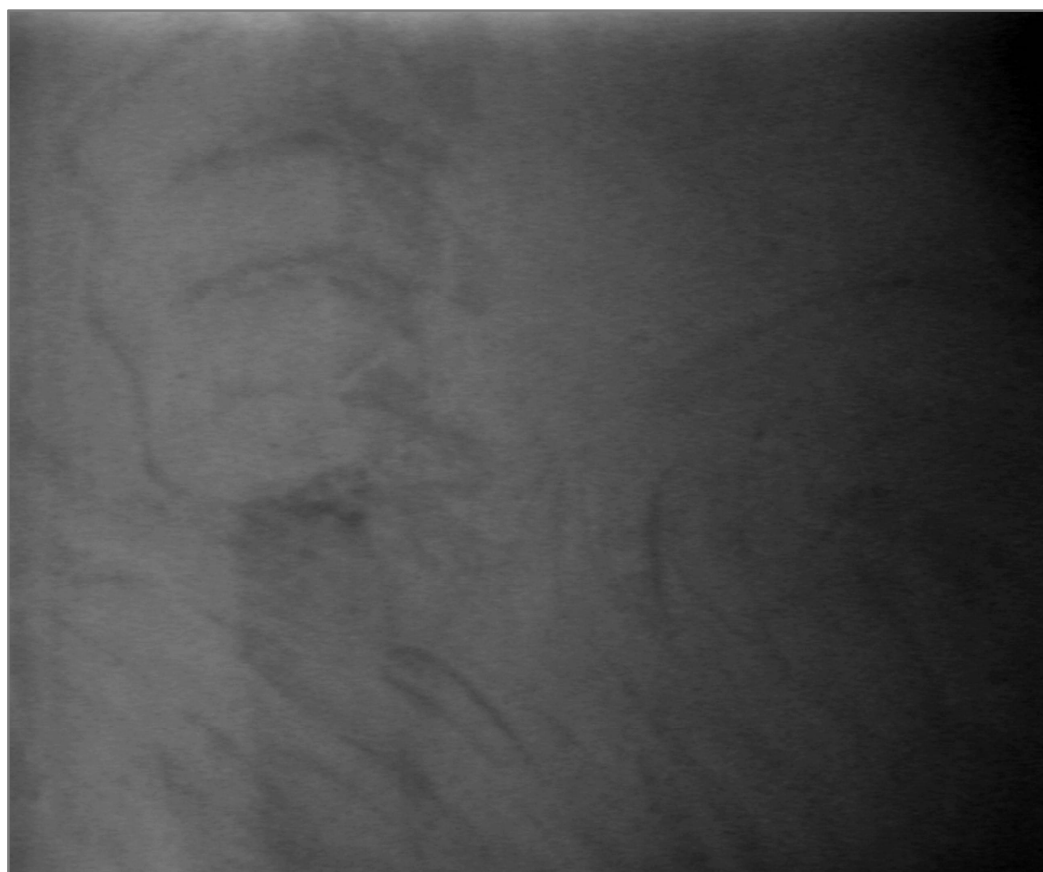
Obr. 32: Detail lokte zbrojnoše stojícího v pravé části scény. Je zřetelné, že podmalba neodpovídá výsledné podobě (foto: E. Vymětalová).



Obr. 33: Tatáž partie fotografovaná v IR světle (foto: L. Machačko).



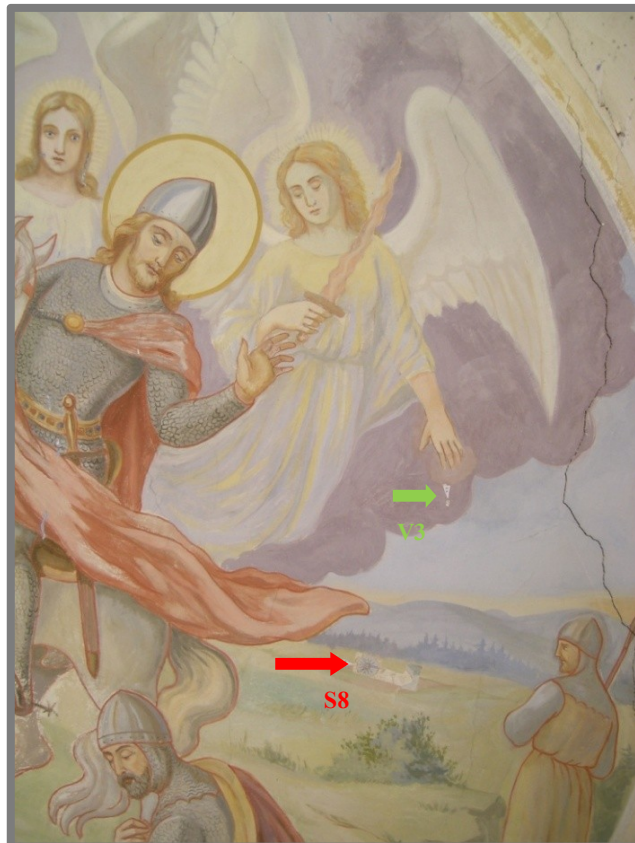
Obr. 34: Detail ruky sv. Václava. Pod hřívou koně je zřetelné pokračování žerdi svatováclavské korouhve (foto: E. Vymětalová).



Obr. 35: Stejná partie v IR světle (foto: L. Macháčko).



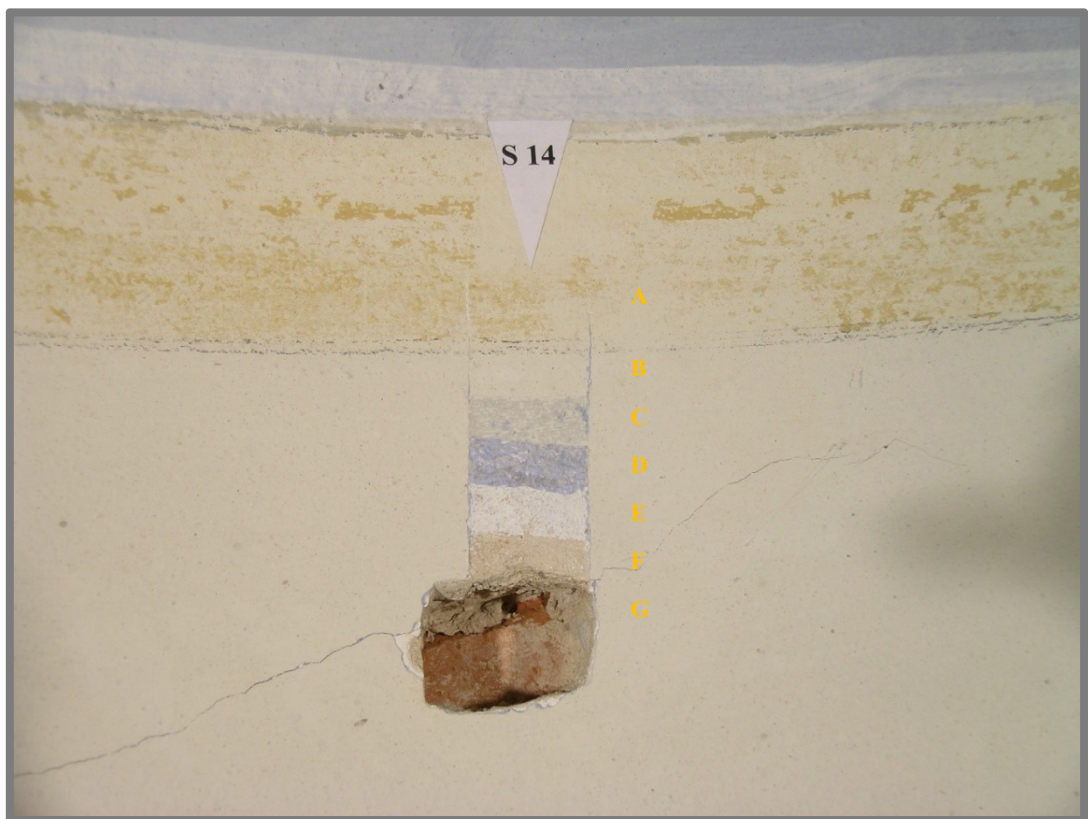
Obr. 36: Detail partie v okolí předních nohou koně sv. Václava. Po navlhčení je možné sledovat posunutí pravé přední nohy a část motivu listu z dekorativního věnce mučnickových květů realizovaného na počátku 20. století Vilémem Vondřejcem (foto: E. Vymětalová).



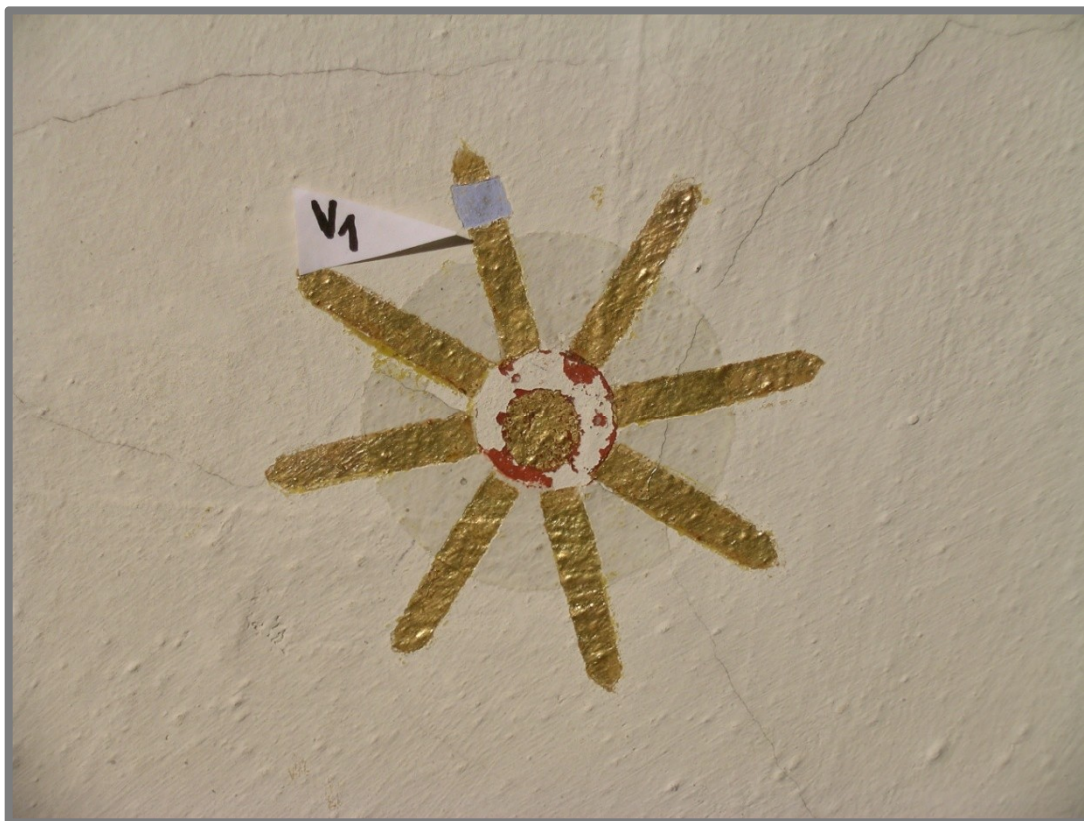
Obr. 37: Lokalizace odběru vzorku č. 4 a provedení sondy č. 8 (foto: M. Slavíková).



Obr. 38: Sonda č. 8 potvrzuje starší výmalbu z let 1903–1904 s motivem bílých květů mučenky na modrém podkladě (foto: M. Slavíková).



Obr. 39: Stratigrafie jednotlivých vrstev na rozhraní centrální malby a ozdobného rámu. A = okrová vrstva, B = béžová vrstva, C = šedá vápenná vrstva, D = modrá vápenná vrstva, E = bílá vápenná vrstva, F = omítková vrstva, G = cihlový podklad (foto: M. Slavíková).



Obr. 40: Odběr vzorku č. 1 z původního zlacení hvězd na ozdobných rámech maleb (foto: E. Vymětalová).



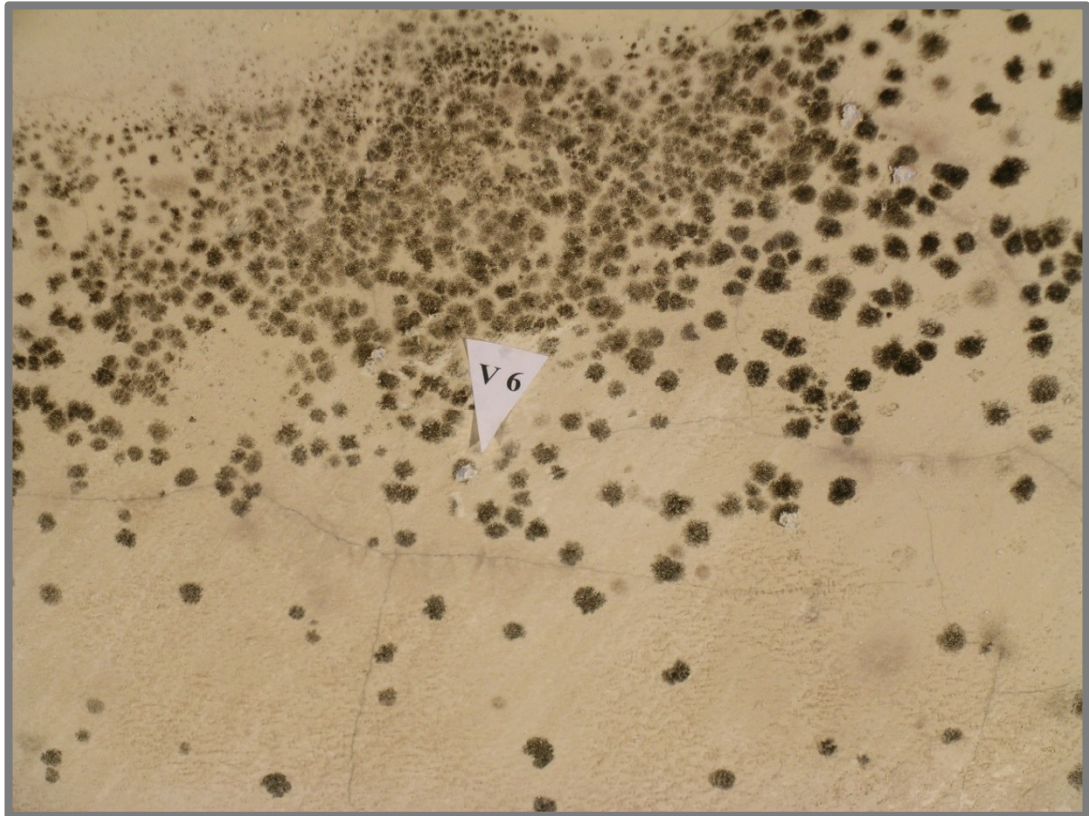
Obr. 41: Odběr vzorku č. 2 z oprav zlacených hvězd. Původní zlacení ryzím zlatem je patrné pod béžovým nátěrem (foto: M. Slavíková).



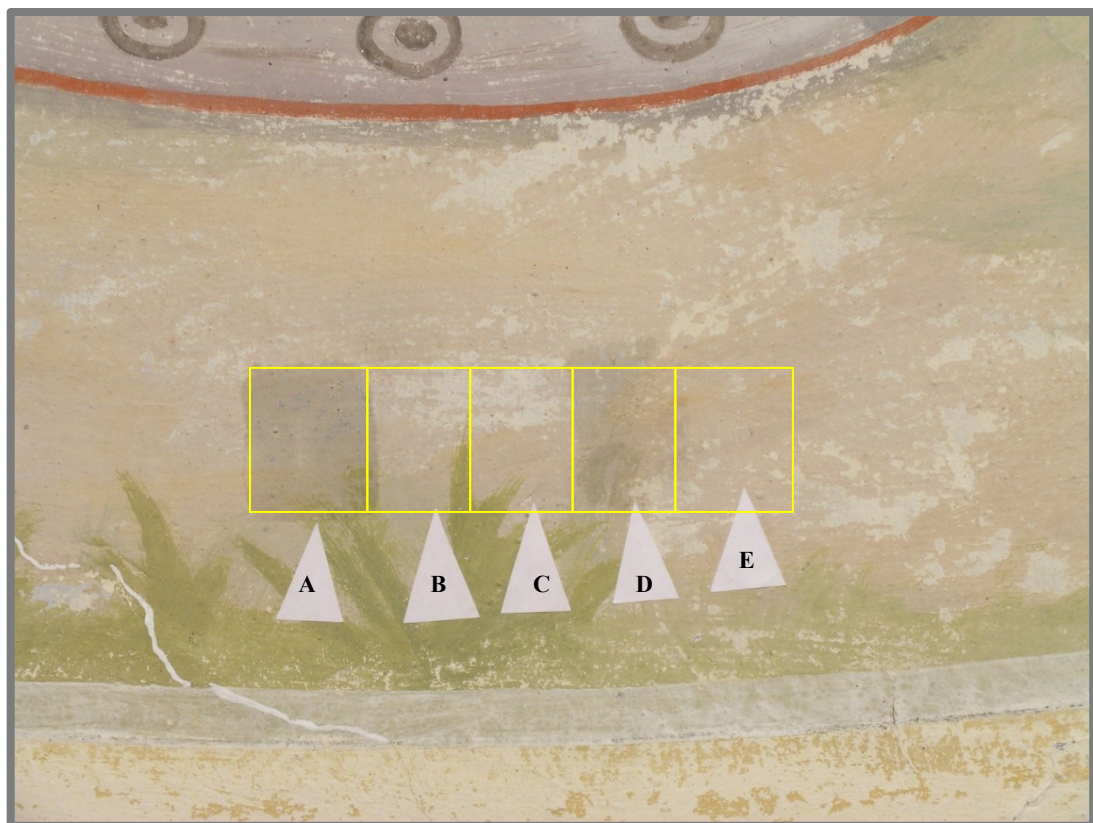
Obr. 42: Odběr vzorku č. 3 v mraku za rukou anděla (foto: M. Slavíková).



Obr. 43: Odběr vzorku č. 4 nad hlavou koně v pravé části scény (foto: E. Vymětalová).



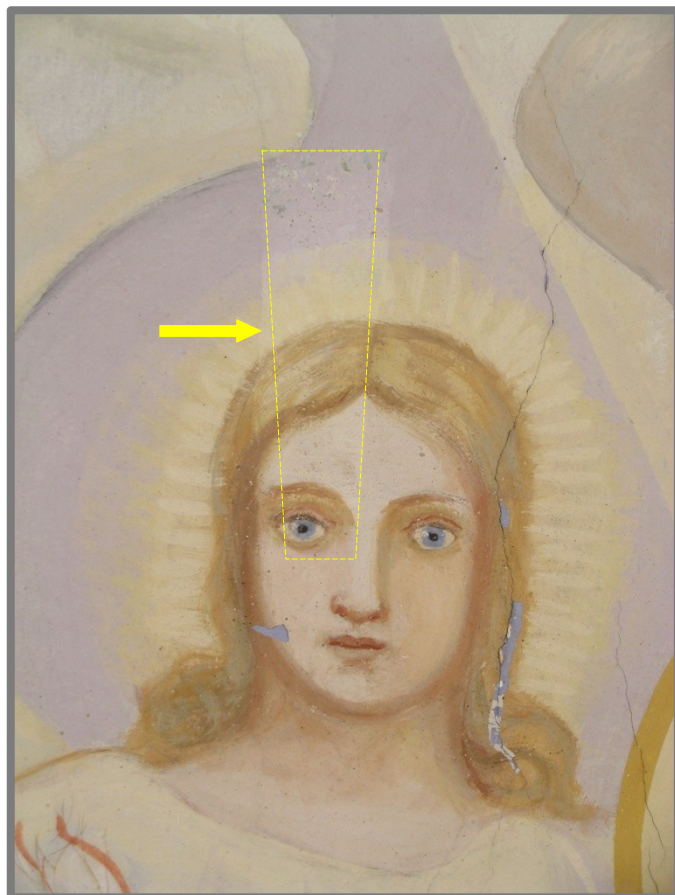
Obr. 44: Odběr vzorku č. 6 z monochromní plochy klenebního pole napadené kulturami plísní (foto: M. Slavíková).



Obr. 45: Zkoušky fixáže barevné vrstvy. A = Klucel E 2%, B = Hydro Grund 2%, C = Hydro Grund 1%, D = Klucel E 1%, E = Primal SF 016 2% (foto: E. Vymětalová).



Obr. 46: Zkoušky čištění povrchu malby suchou cestou (foto: E. Vymětalová).



Obr. 47: Detail vzorku čištění povrchu malby (foto: E. Vymětalová).



Obr. 48: Injektáž krakel v ploše malby (foto: M. Slavíková).



Obr. 49: Středová partie malby po tmelení defektů (foto: E. Vymětalová).



Obr. 50: Část dolní partie malby. Stav po tmelení (foto: E. Vymětalová).



Obr. 51: Horní partie malby. Stav po tmelení (foto: E. Vymětalová).



Obr. 52: Detail hlavy anděla. Stav po tmelení (foto: E. Vymětalová).



Obr. 53: Dolní partie malby. Stav po tmelení (foto: E. Vymětalová).



Obr. 54: Středová partie malby se scénou ze života sv. Václava. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 55: Dolní část malby. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 56: Levá část scény. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 57: Detail nohou zbrojnoše stojícího v levé části scény. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 58: Spodní partie malby. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 59: Detail retuší téže partie malby s destruovanou barevnou vrstvou (foto: E. Vymětalová).



Obr. 60: Detail barevných retuší v okolí nohou koně sv. Václava (foto: E. Vymětalová).



Obr. 61: Detail trsu trávy ve spodní části malby. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 62: Horní část malby. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 63: Detail hlavy anděla. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 64: Kůň knížete Václava. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 65: Nástrovní malba s námětem Radslava kořícího se sv. Václavovi. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová)



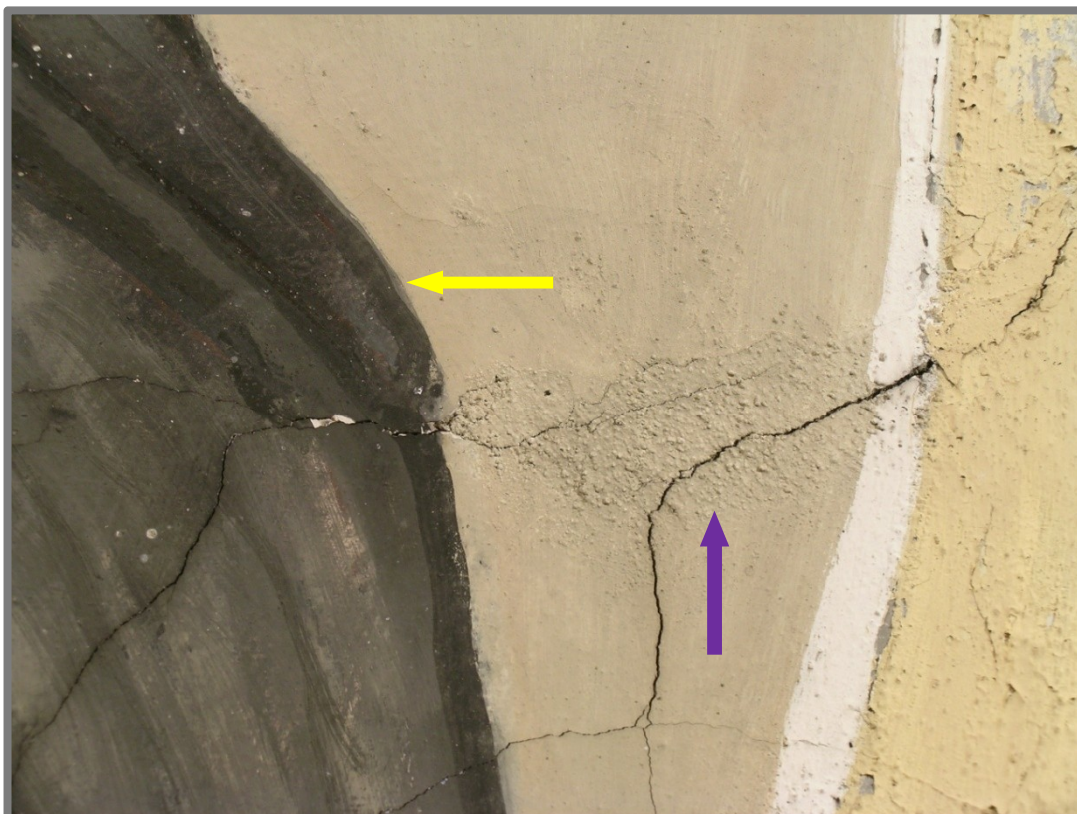
Obr. 66: Medailon se sv. Anežkou. Stav před restaurováním. Malba je narušena hlubokými prasklinami, v levé části patrna partie napadená plísněmi (foto: E. Vymětalová).



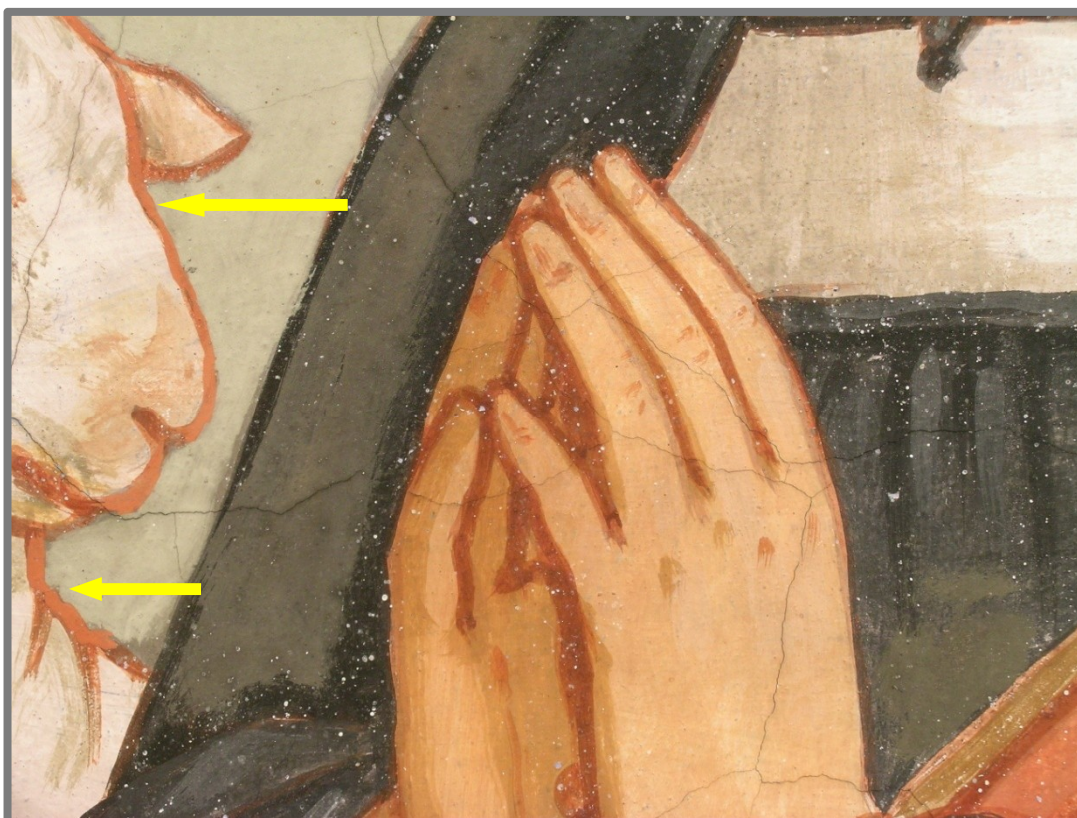
Obr. 67: Pravá část medailonu s ozdobným rámem, narušená prasklinami. Stav před restaurováním (foto: E. Vymětalová).



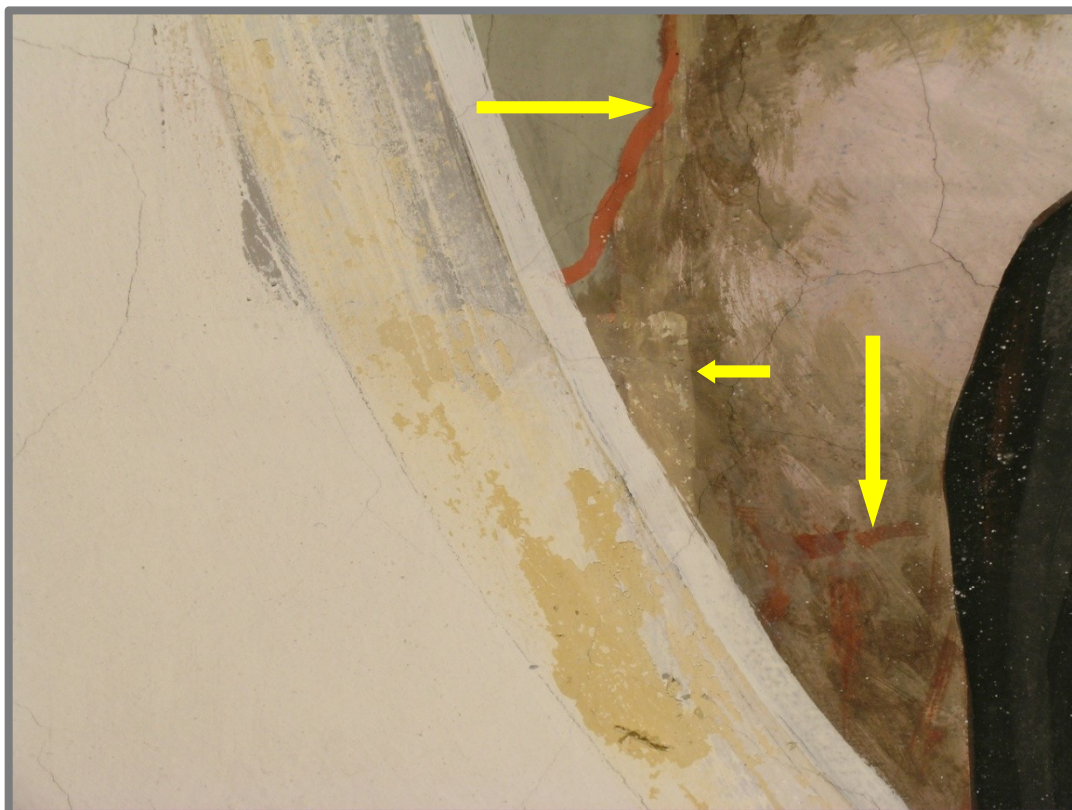
Obr. 68: Celek medailonu se sv. Anežkou. Stav před restaurováním (foto: E. Vymětalová).



Obr. 69: Detail poškození pravé části medailonu. V černém rouchu patrný přemalby, hlubkový defekt vytmelen nevhodně tmelem s příliš hrubou strukturou (foto: E. Vymětalová).



Obr. 70: Detail rukou sv. Anežky. V barevné vrstvě patrný drobné defekty. Kontura rámuující tělo beránka částečně přemalovaná. Stav před restaurováním (foto: E. Vymětalová).



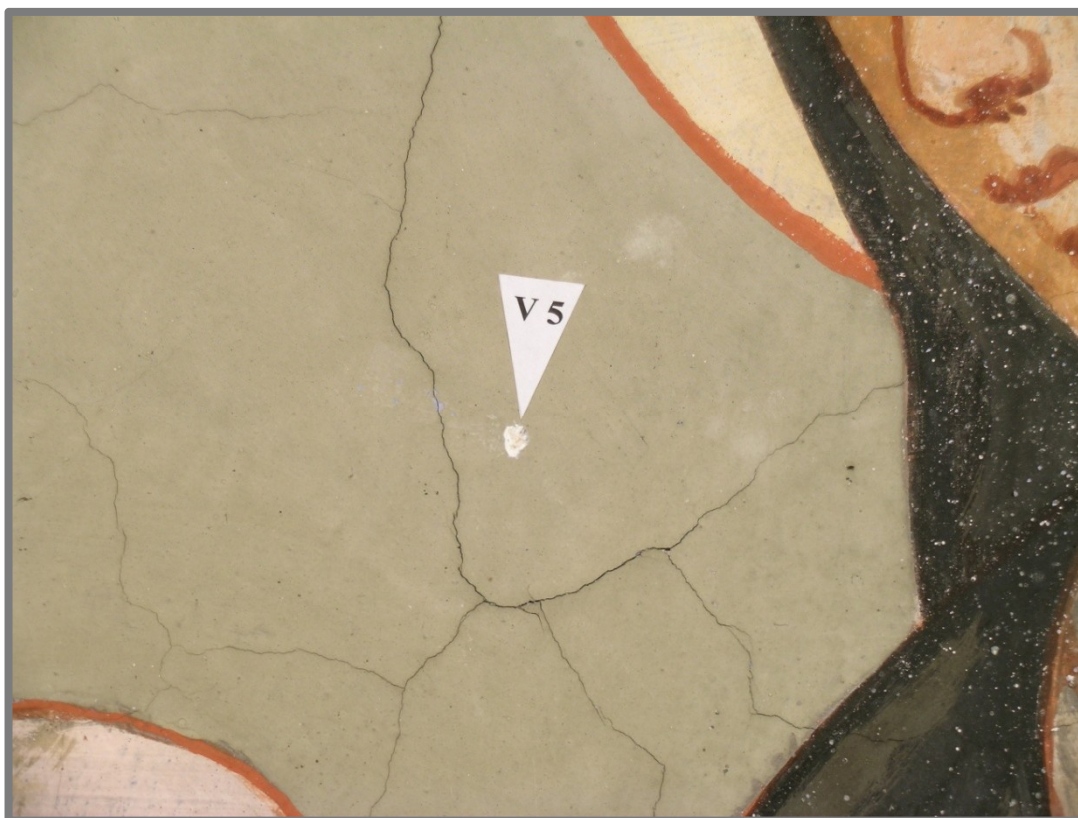
Obr. 71: Levá partie medailonu se sv. Anežkou. Zcela vlevo evidentní přemalba kontury těla beránka. Dole prosvítá podmalba provedená sépiovou linkou. Na rozhraní malby a ozdobného rámu je možno sledovat náznak původně odlišného tvarování rámu (foto: E. Vymětalová).



Obr. 72: Totožná partie fotografovaná v IR světle (foto: L. Machačko).



Obr. 73: Sondou potvrzené původně odlišné pojetí ozdobného rámu malby (foto: E. Vymětalová).



Obr. 74: Místo odběru vzorku č. 5 z pozadí medailonu se sv. Anežkou (foto: E. Vymětalová).



Obr. 75: Místo odběru vzorku z medailonu se sv. Prokopem (foto: E. Vymětalová).



Obr. 76: Zkouška zpevnění barevné vrstvy přes japonský čajový papír na medailonu se sv. Prokopem (foto: E. Vymětalová).



Obr. 77: Zkoušky čištění barevné vrstvy (foto: E. Vymětalová).



Obr. 78: Detail zkoušek čištění a odstranění přemaleb (foto: E. Vymětalová).



Obr. 79: Medailon se sv. Anežkou po čištění, sejmutí přemaleb, vyjmutí nekvalitních tmelů a vyčištění prasklin (foto: E. Vymětalová).



Obr. 80: Medailon se sv. Anežkou. Stav po tmelení (foto: E. Vymětalová).



Obr. 81: Detail hlavy sv. Anežky. Stav po tmelení (foto: E. Vymětalová).



Obr. 82: Detail těla sv. Anežky. Stav po tmelení (foto: E. Vymětalová).



Obr. 83: Dolní partie medailonu se sv. Anežkou. Stav po částečné retuši (foto: E. Vymětalová).



Obr. 84: Horní partie medailonu. Stav po částečné retuši (foto: E. Vymětalová).



Obr. 85: Horní partie medailonu. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 86: Levá část medailonu. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr.87: Detail hlavy beránka. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 88: Středová partie medailonu. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 89: Detail hlavy sv. Anežky. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 90: Nově zlacená hvězda na ozdobném rámu medailonu (foto: E. Vymětalová).



Obr. 91: Výřez třetího klenebního pole s medailonem sv. Anežky a částí ozdobného rámu scény se sv. Václavem (foto: E. Vymětalová).



Obr. 92: Medailon se sv. Anežkou. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).



Obr. 93: Celkový pohled do třetího klenebního pole. Stav po restaurování (foto: E. Vymětalová).

13. Laboratorní analýzy



Chemicko-technologický průzkum barevných vrstev z kostela sv. Václava v Cerekvicích nad Loučnou

Zadavatel průzkumu:

- Magdalena Slavíková, DiS
- Eva Vymětalová, DiS

Zadání průzkumu:

- *Stratigrafie barevných vrstev*
- *Identifikace pigmentů a pojiva*

Metody průzkumu:

- *Optická mikroskopie v dopadajícím světle* – provedeno na optickém mikroskopu OPTIPHOT2-POL (Nikon, Japan). Přítomnost organických vrstev byla pozorována na základě jejich luminiscence v UV světle.
- *Rastrovací elektronová mikroskopie s energiodisperzním analyzátozem (REM-EDS)* – provedeno na elektronovém mikroskopu JEOL JSM 5500 LV s analyzátozem IXRF s detektorem Gresham Sirius 10. Provedeno ve spolupráci s Ing. Milanem Vlčkem, CSc. ze Společné laboratoře chemie pevných látek AV ČR a Univerzity Pardubice.
- *Mikrochemické zkoušky.*

Popis metodiky:

- *Stratigrafie barevných vrstev* – vzorky byly zality do dentální pryskyřice Spofacryl. Byly vybroušeny příčné řezy vzorků. Nábrusy byly pozorovány pod mikroskopem v dopadajícím viditelném, modrém a UV světle při zvětšení 50x 100x a 200x.
- *Určení prvkového složení vrstev REM-EDS* – bylo provedeno na nábrusech připravených pro optickou mikroskopii v dopadajícím světle.
- *Určení druhu pojiva mikrochemickými zkouškami* – důkaz bílkovin přes pyrroly a pyrrolové deriváty, důkaz vysýchavých olejů na glycerol, důkaz gum pomocí orcinu.

Počet vzorků k analýze : 5

Vzorky byly odebrány zadavatelem.

vzorek	popis
Vz. č. 1 (5643)	zlatá vrstva
Vz. č. 2 (5644)	bronzová vrstva
Vz. č. 3 (5645)	fialková
Vz. č. 4 (5646)	modrozelená
Vz. č. 5 (5647)	olivově zelená

Zpracovala:

Ing. Blanka Kolinkeová, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

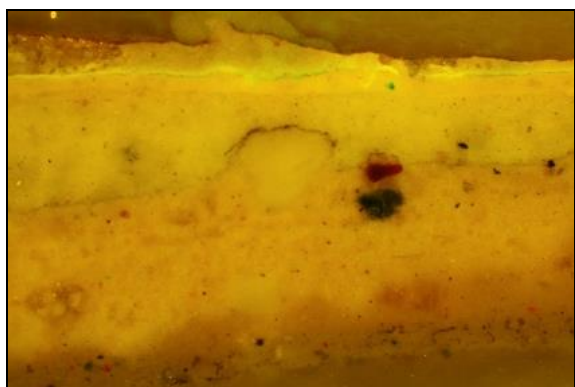
Výsledky chemicko-technologického průzkumu:

Statigrafie barevných vrstev a prvkové složení:

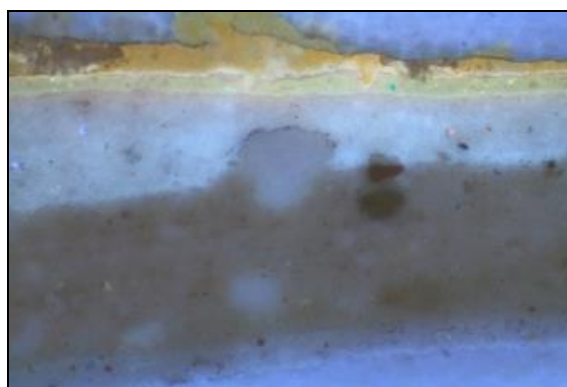
- Vzorek č. 1 (5643)



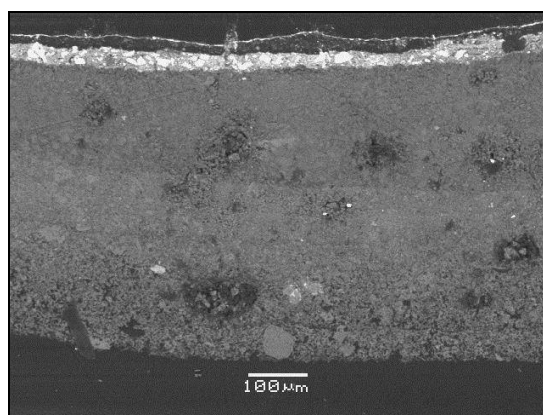
Obr. č. 1: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 2: Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



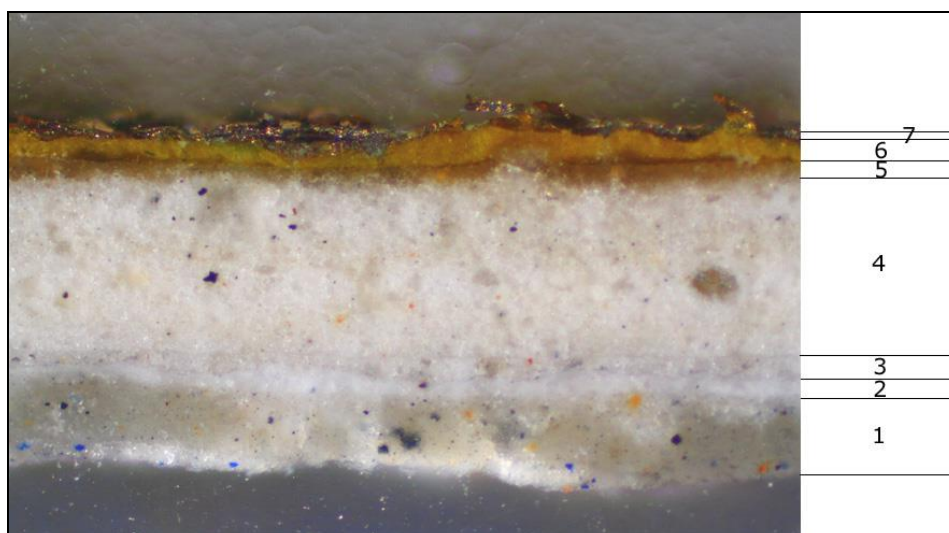
Obr. č. 3: UV světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



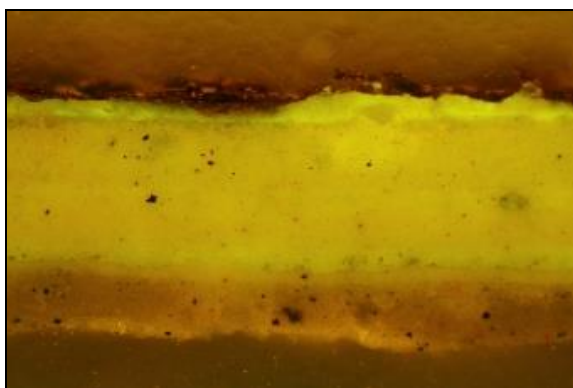
Obr. č. 4: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	bíle zakalená vrstva s jasně modrými, tmavomodrými, červenými a tmavočervenými zrny REM-EDS: Ca, (Si, Al, Fe) vápenný nátěr s malou příměsí okrů a umělého ultramarínu, ojedinělé částice uhlíkaté černě
2. vrstva	a) bílo-žlutá vrstva s obsahem oranžových, červených a modrých zrn REM-EDS: Ca, (Si, Al, Fe) vápenný nátěr s obsahem okrů, ojedinělé částice umělého ultramarínu b) bílo-žlutá vrstva s obsahem oranžových, červených a modrých zrn REM-EDS: Ca, (Si, Al, Fe, stopově S) vápenný nátěr s obsahem okrů, ojedinělé částice umělého ultramarínu c) bílo-žlutá vrstva s obsahem oranžových, červených a modrých zrn REM-EDS: Ca, (Si, Al, Fe) vápenný nátěr s obsahem okrů, ojedinělé částice umělého ultramarínu, jedna částice země zelené
3. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca, (Si, Al) vápenný nátěr s malou příměsí okrů
4. vrstva	bílá vrstvička s čirými zrny a ojedinělými světle modrými zrnky REM-EDS: Ba, S, Zn, (Ca) směs barytové a zinkové běloby
5. vrstva	transparentní nahnědlá podkladová vrstva pod zlacením REM-EDS: organika, difúzní Pb, Pb-Cr obsahuje pravděpodobně malou příměs chromové žluti, příměs Pb-sikativu
6. vrstva	zlatolesklá folie REM-EDS: Au zlatá folie

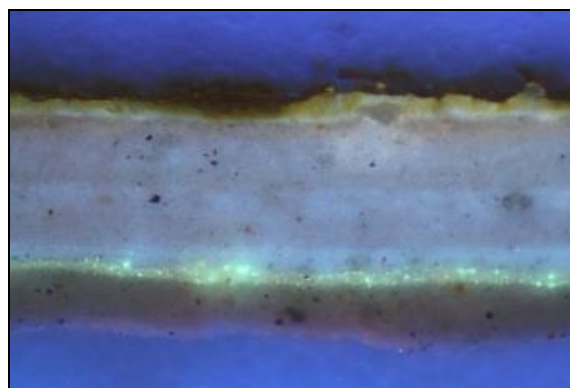
▪ Vzorek č. 2 (5644)



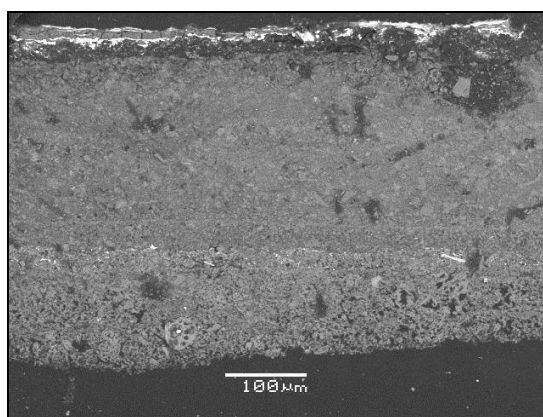
Obr. č. 5: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 6: Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 7: UV světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.

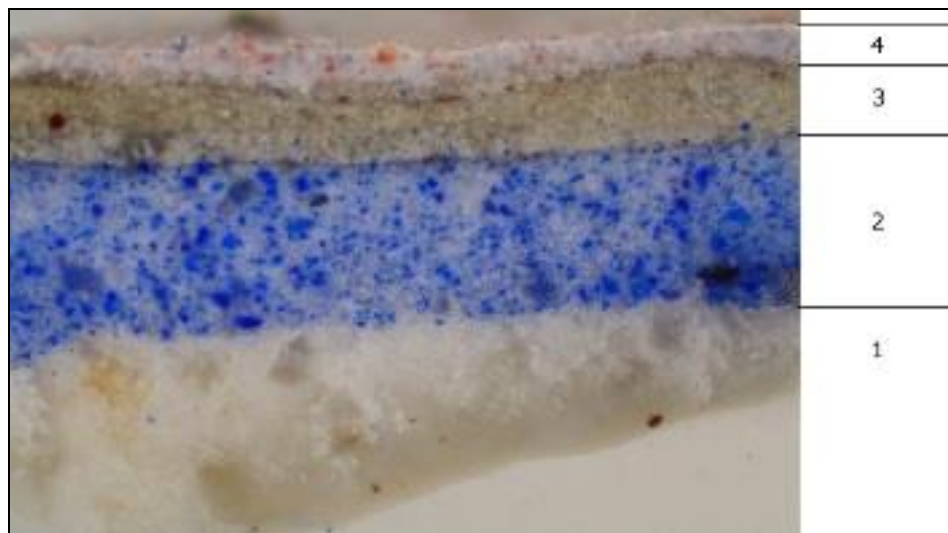


Obr. č. 8: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	bílá vrstva s příměsí černých, modrých a oranžových zrn REM-EDS: Ca, stopově Si, Al vápenný nátěr s malou příměsí okrů a umělého ultramarínu, ojedinělé částice uhlíkaté černě
2. vrstva	bílý nátěr REM-EDS: Ca, stopově Si, Al, Zn vápenný nátěr
3. vrstva	bílý nátěr REM-EDS: Ca vápenný nátěr s malou příměsí okrů
4. vrstva	silná bílá vrstva s malou příměsí tmavomodrých zrn nanesená ve dvou nátěrech REM-EDS: Ca, stopově Si, Al vápenný nátěr s malou příměsí okrů
5. vrstva	izolační nátěr REM-EDS: Ca, (Si, Al, Fe) izolace, která penetrovala do vrstvy č. 4
6. vrstva	žlutooranžová vrstvička REM-EDS: organika, (Pb, Ca, Si, Fe), stopově Cr obsahuje pravděpodobně malou příměs chromové žluti, příměs Pb-sikativu
7. vrstva	zlatolesklá folie - imitace zlacení a) REM-EDS: Cu, Zn b) REM-EDS: Ca, Si, Al

c) REM-EDS: Cu, Zn dvojnásobné zlacení s tenkou mezivrstvou
--

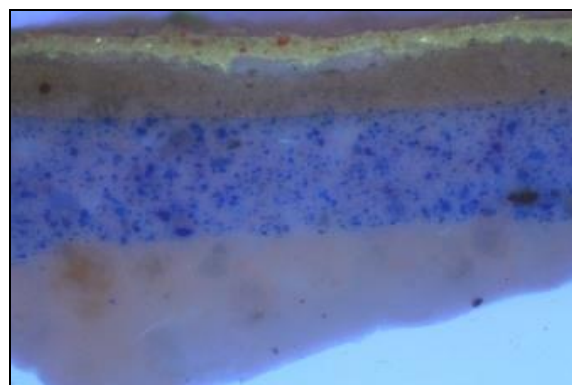
- Vzorek č. 3 (5645)



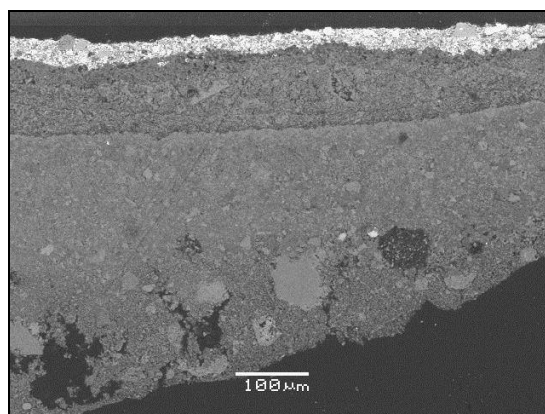
Obr. č. 9: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 10: Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 11: UV světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 12: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca, stopově Si, Al vápenný nátěr
2. vrstva	silná modrá vrstva REM-EDS: Ca, (Si, Al, S, Na) vápenný nátěr pigmentovaný ultramarínem
3. vrstva	světle hnědá vrstva REM-EDS: Ca, stopově Si, Al vápenný nátěr s příměsí blížie neidentifikovaného hnědého pigmentu
4. vrstva	světle fialová vrstva REM-EDS: Zn, Ba, S, Ca (Si, Al) a stopově Fe zinková běloba s bělobou barytovou (permanentní běloba), vrstva obsahuje také uhličitan vápenatý (může se jednat o mletý vápenec), příměs umělého ultramarínu a malá příměs okřů Povrch je mírně sulfatizovaný.

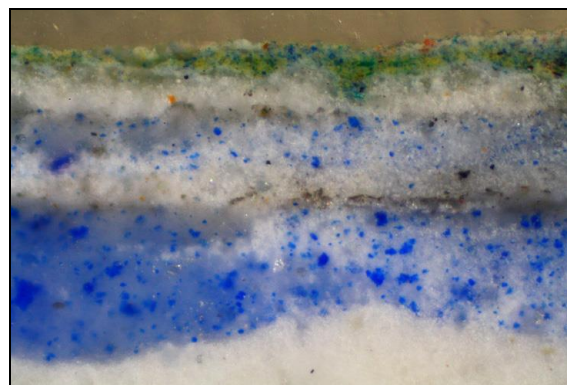
- Vzorek č. 4 (5646)



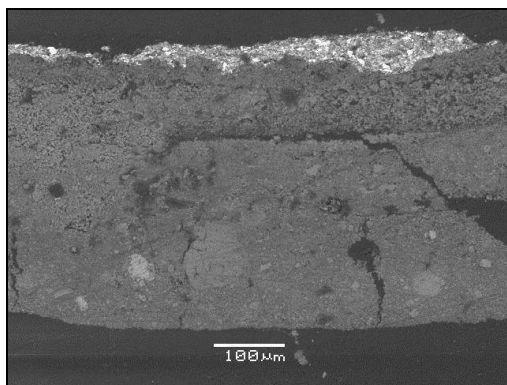
Obr. č. 13: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x.



Obr. č. 14: Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x.



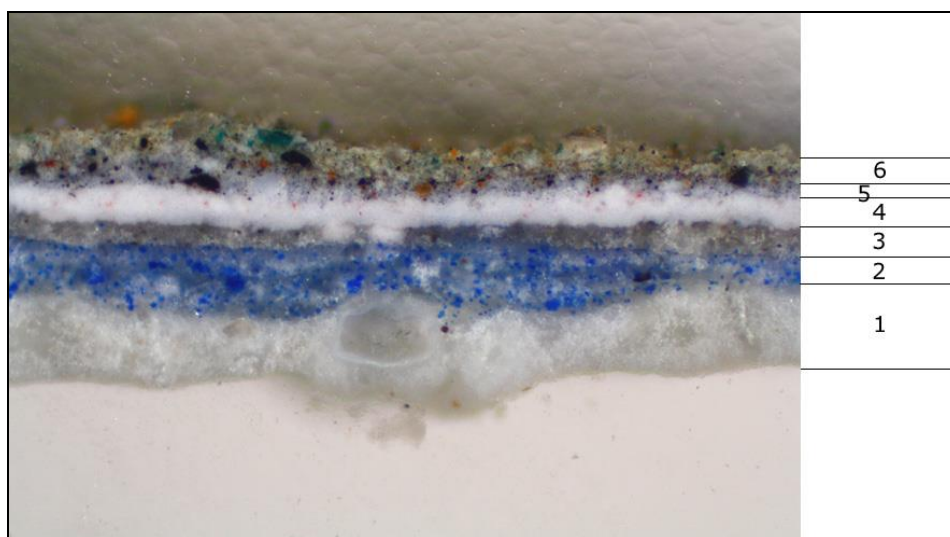
Obr. č. 15: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



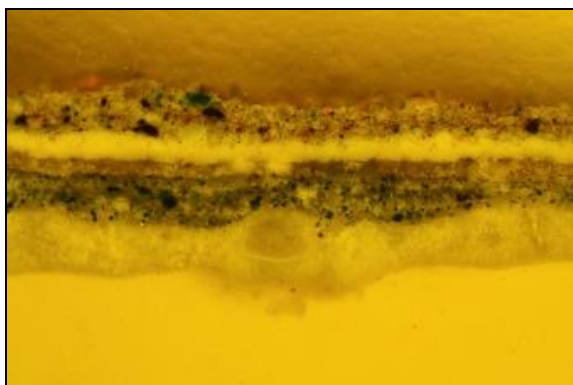
Obr. č. 16: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	silná bílá vrstva REM-EDS: Ca, stopově Si vápenný nátěr
2. vrstva	silná bílá vrstva s příměsí jasně modrého pigmentu REM-EDS: Ca, (Si, Al, S, Na) vápenný nátěr s ultramarínem
3. vrstva	našedlá vrstva s ojedinělými černými a hnědými zrny REM-EDS:
4. vrstva	bílá vrstva s příměsí jasně modrého pigmentu REM-EDS:
5. vrstva	bílá vrstva REM-EDS:
6. vrstva	barevná vrstva - kombinace modrého, zeleného, žlutého a ojediněle červeného pigmentu REM-EDS: Zn, Ba, S (Cr, Si, Al, Pb), stopově Fe zinková běloba s barytovou (permanentní) bělobou a příměsí uhličitanu vápenatého (může se jednat o mletý vápenec), příměs okru a malá příměs chromové žluti a pruské modři (zelená barva je způsobena kombinací Cr-žluti a pruské modři)

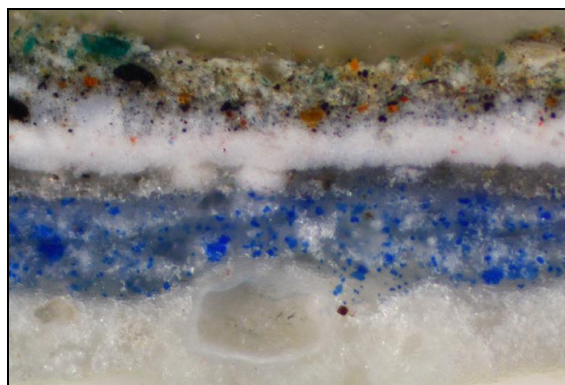
- Vzorek č. 5 (5647)



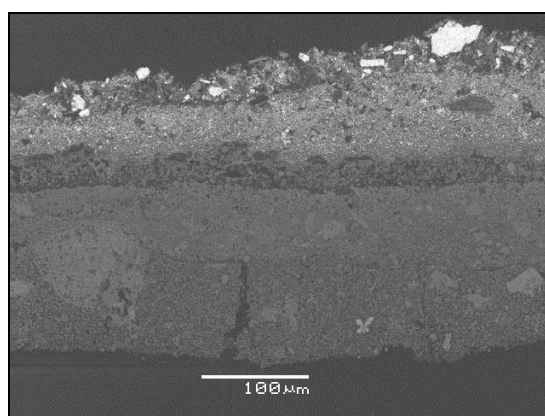
Obr. č. 17: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x



Obr. č. 18: Modré světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 19: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr.č. 20: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca, stopově Si, Na, Cl vápenný nátěr, krystal NaCl
-----------	---

2. vrstva	lazurně bílá vrstva s příměsí jasně modrého pigmentu REM-EDS: Ca, (Si, Al, S, Na) vápenný nátěr s ultramarínem
3. vrstva	lazurní našedlá vrstva REM-EDS: Ca, stopově Si, Al
4. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Zn zinková běloba
5. vrstva	bílá vrstva s černými a tmavofialovými zrnky a příměsí oranžových zrn
6. vrstva	barevná vrstva-bílý základ s kombinací zeleného, žlutého, černého a oranžového pigmentu REM-EDS: Zn, Si, Ca, S, (Ba, Fe, Al) zinková běloba, barytová běloba, křemenná zrna, uhličitan vápenatý, příměs země zelené

Výsledky mikrochemických testů:

Vzorek	Důkaz vysýchavých olejů	Důkaz bílkovin	Důkaz gum
Vzorek č. 5 (5647)	++	+	++
Vzorek č. 7 (5665)	++	-	-

Vzorek obsahuje velké množství ++, Vzorek obsahuje malé množství +, vzorek neobsahuje -.

V Litomyšli 8. 9. 2009

Ing. Blanka Kolinkeová

II. Teoretická část

Kaple sv. Josefa při kapitulním chrámu Povýšení sv. Kříže v Litomyšli



Obsah

1. Úvod.....	4
2. Kostel v současnosti.....	8
2.1 Situace	8
2.2 Stručný architektonický rozbor	8
3. Doba biskupská, klášter augustiniánů.....	9
3.1 Duchovní počátky Litomyšle a založení biskupství.....	9
3.2 Litomyšlští biskupové	11
3.2.1 Albert ze Šternberka	16
3.3 Augustiniáni v Litomyšli.....	21
3.3.1 Řád augustiniánů, roudnická reforma	21
3.3.2 Litomyšlští augustiniáni.....	23
3.4 Stavebně historický vývoj komplexu	26
4. Kaple sv. Josefa.....	31
4.1 Architektonický rozbor.....	31
4.2 Současná podoba výzdoby stěn a klenby presbytáře.....	34
4.3 Plastické prvky v kapli a jejich symbolika	38
4.4 Portrétní galerie	39
4.5 Zničený znak	42
4.6 Stavebně historický vývoj kaple.....	43
4.7 Původní zasvěcení kaple.....	48
4.7.1 Panna Maria, mariánský kult	49
4.7.2 Mariánský kult a litomyšlští biskupové	50
5. Gotická malba v lodi kaple	53
5.1 Technický popis malby	53
5.2 Ikonografický rozbor	54
5.3 Identifikace světců.....	56
5.4 Identifikace majitele erbů	57
5.4.1 Bítovští z Lichtenburka.....	60
5.5 Datace malby, autorství	63
6. Závěr	66
7. Seznam použitých zkratk	69

8. Prameny a literatura	70
8.1 Prameny.....	70
8.2 Edice pramenů.....	70
8.3 Rukopisy.....	70
8.4 Literatura	71
8.5 Internetové zdroje.....	74
9. Obrazová příloha.....	75

1. Úvod

Promítneme-li si bezmála 660 let, která nás dělí od založení augustiniánského kláštera v Litomyšli, se všemi dějinnými zvraty, proměnami dobového vkusu, vztahy ke spiritualitě a dalšími aspekty, nemůžeme opominout fakt, že každý drobný detail se trvale vepsal do atmosféry tohoto místa. V abstraktní emocionální rovině máme na mysli nepopíratelného *genia loci*, v materiálním měřítku pak „proměna v čase“ znamená organický vývoj estetického výrazu stavby s jeho dopady na praktické fungování objektu. Ačkoli ne všechny takové zásahy je možné považovat za šťastné a respektující ideální soulad „nového se starým“, ve výsledku je musíme akceptovat jako prvky skutečně živého organismu, jehož jednotlivé molekuly jsou nositeli informací o hodnotách ctěných našimi předky.

Kapitulní chrám Povýšení sv. Kříže v Litomyšli, jakožto torzo někdejšího středověkého kláštera řádu augustiniánů, je právě takovou mnohohvrstevnou syntézou nikoli pouze regionálního významu. Skutečnou, i když z vnějšího pohledu téměř utajenou perlou tohoto objektu, je pak kaple sv. Josefa, jež je bezpochyby jeho architektonicky nejvýraznější součástí.

Můj vztah k této stavbě má jednoznačně silný citový podtext, neboť jsem měla možnost být profesně přítomna velké části rozsáhlé revitalizace kapitulního chrámu s přilehlým děkanstvím, která probíhala v rozmezí let 1993–2002, ať už to bylo restaurování konsekračních křížů v lodi chrámu, štukových erbů v klenbě presbyteria, malovaného epitafního rámu v boční lodi, epitařů na stěnách kruchty, či kompletní restaurování kaple sv. Josefa.

Vzhledem k tomu, že se jednalo o ojedinělou akci, která nabídla příležitost k podrobnému zmapování areálu, jejím výsledkem byla mimo jiné možnost komparace historických souvislostí, či otevření nových badatelských témat. Šlo skutečně o mezioborovou spolupráci odborníků, která na jedné straně potvrdila některé dosavadní domněnky, na straně druhé ovšem badatelům příštího věku předložila nové otázky, které stále čekají na jasné odpovědi.

Velkým přínosem a platformou pro vyjasnění stavebně velmi komplikovaného vývoje tohoto rozlehlého sakrálního prostoru byl podrobný archeologický a restaurátorský průzkum.

Archeologickými sondami byla kupříkladu víceméně potvrzena zmínka z dobové literatury, dle níž byl v litomyšlském kostele pohřben druhý z místních sídelních biskupů Jan ze Středy.¹ V presbytáři před hlavním oltářem byla v roce 1998 odhalena část obvodového zdiva pravděpodobné biskupovy hrobky, bohužel bez prelátových ostatků.²

Ke všem příslušným průzkumům byly vypracovány detailní dokumentace, které souhrnně i jednotlivě představují bohatý studijní zdroj.

¹ Například NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle a okolí. Díl I. (do r. 1421)*, Litomyšl 1903, s. 147. Poznámka je původně obsažena v rukopisu zaháňského kláštera z roku 1414.

² HUDEC J., *Nálezová zpráva, archeologický záchranný výzkum. Rekonstrukce presbytáře kostela Povýšení sv. Kříže v Litomyšli*, Litomyšl 1998.

Samostatná kapitola obnovy tohoto nevšedního objektu je pak reprezentována zásahy v interieru kaple sv. Josefa na přelomu tisíciletí.

Již archeologický a předběžný restaurátorský průzkum (v roce 1999, respektive 1997) odhalil doposud netušené skutečnosti, činící ze středověké kaple místo hodné zvýšené pozornosti. Hloubkové sondy pod podlahou presbytáře identifikovaly starší obvodové zdivo, svědčící o „dvojí“ výstavbě prostoru (starší zdivo bylo vyskládáno z lomového kamenezalitého maltovinou, mladší pak z pečlivě opracovaných pískovcových bloků).³

Nejzářivějším objevem průzkumu restaurátorského byl nade vši pochybnost nástin existence gotické fresky v lodi nad vstupem do chrámové lodi.⁴ Ta musela být zabílena nedlouho po svém vzniku, protože v odborné literatuře ani dobových pramenech o ní nenacházíme sebemenší zmínku. Možná právě díky tomu uniklo nádherné dílo zničení husitskými vojsky v roce 1421.

Zatímco stav dochování předsíně a lodi byl poměrně uspokojivý, vizuální dojem z prostoru presbytáře byl více než neutěšený a vyžadoval neodkladně komplexní restaurátorský zákrok.

Stěny i strop presbytáře byly pokryty monochromní vrstvou okrové hlinky, jemná modelace plastických prvků byla zcela znečitelněna několikanásobnými nátěry vápnem a hlinkou. Některé motivy byly zřejmě v letech 1925–1926⁵ nevhodně zvýrazněny imitací zlacení. Nutno říci, že i tato zcela neopodstatněná aktivita značně změnila celkový charakter prostoru.

V první fázi restaurátorských prací bylo nezbytné důkladně rozšířit započatou sondáž, neboť bylo zřejmé, že se bude jednat o záležitost mimořádně složitou, přihlédneme-li k evidentním nejasnostem ve stavebním vývoji kaple.

Průzkum odhalil fakt, že pod hlinkovým nátěrem se nachází značné množství barevných vrstev, pro jejichž nekompaktnost, nesnadnost separace a fragmentárnost bude velmi obtížné vyslovit jednoznačný závěr v otázce souvislosti jednotlivých barevných úprav stěn a klenby. Jako doklad této okolnosti byl na stěně v poli s reliéfem Maří Magdaleny ponechán stratigrafický vzorek.⁶

Protože tedy nebylo možné vybrat a restaurovat jednu ucelenou vývojovou etapu presbytáře, bylo po konzultaci s odborným pracovníkem NPÚ v Pardubicích rozhodnuto, že ve finální prezentované podobě budou co možná nejcitlivěji propojeny zbytky všech nalezených historických vrstev (s výjimkou monochromních nátěrů). Prostor se tak stal jakýmsi názorným analytickým dokumentem proměny estetického výrazu kaple v průběhu dlouhých staletí své existence.

³ ŠULCOVÁ J., *Nálezová zpráva, archeologický záchranný výzkum. Rekonstrukce kostela Povýšení sv. Kříže v Litomyšli, kaple sv. Josefa a zákristie*, Národní památkový ústav (dále NPÚ) Pardubice 1999.

⁴ BĚLINOVÁ H.– WAISSEROVÁ J., *Restaurátorský průzkum kaple sv. Josefa*, archiv UPa, A13/97 N, 1997.

⁵ MACEK P., *Litomyšl, kostel sv. Kříže s proboštvím, dnes kolegiální kapitula – bývalý augustiniánský klášter. Stavebně historický průzkum, II. Historicko architektonický rozbor*, Státní ústav památkové péče (dále SÚPP) Praha 1994, s. 83.

⁶ JIRMÁSKOVÁ S.– VYMĚTALOVÁ E., *Kaple sv. Josefa v kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli – část malířská. Restaurátorská zpráva*, Litomyšl 2003.

V konečné podobě byla do prostoru presbyteria osazena barokní pískovcová socha Madony s dítětem, která byla původně umístěna v nice nad hlavním portálem piaristické koleje. Jaksi symbolicky tak možná uzavřela pomyslný kruh s výchozím bodem v možném prvotním zasvěcení kaple, o němž bude pojednáno níže.

Kapli sv. Josefa jako téma své bakalářské práce jsem si tedy v první řadě zvolila jako prostor, který mě okouznil svojí neopakovatelnou autentičností, zcela zvláštní harmonií a specifickou duchovní hloubkou. Druhým důvodem pak byla skutečnost, že kaple byla doposud vždy zpracovávána jako součást širšího rozboru kostela, případně augustiniánského kláštera. Domnívám se, že přes svou nevelkou rozlohu jde o objekt, který skýtá nebývalé množství detailů, které si zaslouží samostatné pojednání.

V prvních kapitolách textu je ovšem nezbytné analyzovat celkovou dobovou situaci ve městě, spojenou se vznikem litomyšlského biskupství, přiblížit augustiniánský řád jako fenomén podílející se na konstituování spirituality místa a doplnit historické reálie zjednodušenými portréty litomyšlských sídelních biskupů, neboť i jejich spolupůsobením tato církevní instituce měnila svoji podobu.

Architektonický rozbor a shrnutí stavebně historického vývoje celého rozsáhlého objektu předkládám v jeho zestručněné verzi, všímám si pouze stěžejních rysů, které nám pomohou stavbu uchopit ve své podstatě.

Další kapitoly, které se již přímo zabývají kaplí sv. Josefa, jsou ve vztahu k jejímu architektonickému řešení, postupnému vývoji stavby a současné podobě interieru logicky detailnější, jejich cílem je pokud možno neopominout žádný z motivů, které kapli utváří.

Následné pojednání o mariánském kultu a jeho možném odrazu v historii kaple je míněno jako další stupeň rozšíření základny dosavadního pátrání po prozatím nespecifikované kapli Panny Marie, která se měla v areálu bývalého kláštera nacházet.

Závěrečná kapitola se soustřeďuje na gotickou malbu v lodi kaple, která je stále předmětem značného zájmu odborníků z oblasti uměleckých věd. Pokouším se na ni mimo jiné nahlédnout z pozice restaurátora a doplnit tak spektrum doposud naznačených badatelských směrů.

Z výchozích písemných zdrojů, které mi byly při sestavování tohoto textu nápomocny, bych ráda na tomto místě zmínila alespoň některé. Ze starší literatury, byť tato je samozřejmě zčásti poplatná době vzniku, jsou stále velmi cenné práce Zdeňka Nejedlého⁷ a Františka Jelínka⁸, které nadmíru vynikají pečlivým přístupem. Z mladších prací zaslouženě vyzdvihuji obsáhlé dílo Milana Skřivánka⁹, dobové reálie pak výborně sumarizuje Ondřej Felcman.¹⁰ Stěžejním pramenem při zpracování architektonického a historického vývoje areálu bývalého kláštera byl neobyčejně kvalitně a podrobně pojednaný stavebně historický průzkum Pavla Zahradníka a

⁷ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle a okolí. Díl I. (do r. 1421)*, Litomyšl 1903.

⁸ JELÍNEK F., *Historie města Litomyšle 1–3*, Litomyšl 1838–1845.

⁹ SKŘIVÁNEK M., *Litomyšl 1259–2009, město kultury a vzdělávání*, Litomyšl 2009.

¹⁰ FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech v pravěku a středověku (do roku 1526)*, Praha 2009.

Petra Macka.¹¹ Důležitá byla též možnost ověření faktických skutečností v odborných dokumentacích.¹² Genealogické souvislosti pak byly čerpány především z nověji vydané odborné literatury Zdeňka Pokludy, Jana Urbana a Pavla Juřika.¹³ Kunsthistorický pohled se opíral o jedinečné práce Jana Royta a dalších význačných badatelů tohoto oboru.¹⁴ Neméně přínosnými informacemi disponovaly též studentské práce Veroniky Tobiášové a Vojtěcha Večeře.¹⁵

¹¹ ZAHRADNÍK P., *Litomyšl, kostel sv. Kříže s proboštvím, dnes kolegiální kapitula – bývalý augustiniánský klášter. Stavebně historický průzkum, I. Dějiny objektu*, SÚPP Praha 1994; MACEK P., *SHP*.

¹² LÁTAL J., *Odkrývání a restaurování gotické nástěnné malby v kapli sv. Josefa při děkanském kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli. Restaurátorská dokumentace*, Litomyšl 2002; JIRMÁSKOVÁ S.–VYMĚTALOVÁ E., *Restaurátorská zpráva*; ŠULCOVÁ J., *Nálezová zpráva*.

¹³ POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové. Panský rod rozprostřený od Jeseníků ke Karpatům*, Praha 2012; URBAN J., *Lichtenburkové. Vzestupy a pády jednoho panského rodu*, Praha 2003; JUŘÍK P., *Šternberkové. Panský rod v Čechách a na Moravě*, Praha 2013.

¹⁴ ROYT J., *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002; TÝŽ, *Mistr Třeboňského oltáře*, Praha 2013; DENKSTEIN V. – CHADRABA R. – KRÁSA J. (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění od počátků do konce středověku, I/1, I/2*, Praha 1984.

¹⁵ TOBIÁŠOVÁ V., *Nástěnná malba litomyšlského biskupství. Diplomová práce*, Univerzita Palackého (dále UP) v Olomouci 2011; VEČEŘE V., *Litomyšl Alberta ze Šternberka. Bakalářská práce*, Univerzita Karlova (dále UK) v Praze 2014

2. Kostel v současnosti

2.1 Situace

Areál bývalého augustiniánského kláštera je situován ve střední části města, v lokalitě navazující z jihu na areál zámeckého návrší. Poloha na hraně vyšší terasy nad náměstím posiluje jeho dominantní funkci v rámci historického jádra Litomyše, kde doplňuje siluetu formovanou zejména piaristickým chrámem Nalezení sv. Kříže a renesančním zámkem.¹⁶

2.2 Stručný architektonický rozbor

Chrám Povýšení sv. Kříže je orientovaná trojlodní bazilika s předsazenou, v severozápadním nároží asymetricky situovanou věží (zvonicí) a protaženým, polygonálně uzavřeným presbytářem shodné šíře se střední převýšenou lodí.¹⁷

Křídlo obsahující zbytky východního traktu středověkého konventu dnes spojuje kostel s objektem patrového proboštství.

Z jižní strany přiléhá k závěru kostela kaple sv. Josefa, jejíž polygonální presbytář vystupuje před fasádu. Ke kapli je dále z jihu připojena stávající sakristie a arkáda veřejného průchodu, na který navazuje kaple sv. Markéty. Další část proboštství je barokní novostavbou, která již nerespektovala středověkou dispozici.¹⁸

¹⁶ MACEK P., *SHP*, s. 1.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž, s. 37.

3. Doba biskupská, klášter augustiniánů

Téma kaple sv. Josefa v proměně věků by bylo velmi těžce srozumitelné bez osvětlení širších souvislostí. Kaple je od samého prvopočátku součástí rozsáhlého sakrálního komplexu, který svou přímou návazností na dobu litomyšlské biskupství a tím i na nepřehlédnutelné osobnosti z řad místních biskupů nabývá na významu.

3.1 Duchovní počátky Litomyšle a založení biskupství

Pro pochopení okolností založení augustiniánského kláštera v Litomyšli a souvislostí z toho vyplývajících, o nichž budeme ještě dále na příslušných místech hovořit, se tedy musíme alespoň krátce vydat na cestu proti proudu času, zpět do roku 1145, kdy olomoucký biskup Jindřich Zdík¹⁹ pozval do Litomyšle řád premonstrátů,²⁰ jehož byl velkým příznivcem a založil zde premonstrátský klášter Hora Olivetská, latinsky *Mons olivets*, situovaný do prostoru dnešního zámeckého areálu. Jindřicha Zdíka údajně k volbě tohoto názvu vedla podobnost mezi litomyšlským návrším a biblickou Olivetskou horou poblíž Jeruzaléma.

Hlavním kostelem litomyšlských premonstrátů se stala románská bazilika Panny Marie, jejíž pozůstatky byly na dnešním prvním zámeckém návrší odkryty během archeologického výzkumu v letech 1959–1960.²¹ Jeho výsledky byly potvrzeny při nedávné obnově zámeckého návrší.

Velmi významným mezníkem v celé dlouhé historii města je vznik litomyšlského biskupství.

30. dubna 1344 se Janu Lucemburskému, ale především jeho synu Karlu IV., který obratně využil svých diplomatických styků s francouzským kardinálem Pierrem de Rosières, pozdějším papežem Klimentem VI., podařilo dosáhnout povýšení pražského biskupství na arcibiskupství.²² Skončila tak dlouholetá závislost českých zemí na mohučské arcidiecézi. Podmínkou pro založení arcibiskupství však bylo, aby mělo alespoň dva sufragány, a jelikož se nepodařilo dojednat přechod vřatislavského

¹⁹Jindřich Zdík byl synem kronikáře Kosmy. SKŘIVÁNEK M., *Litomyšl 1259–2009*, s. 26.

²⁰Zřejmě na konci 11. století byl v Litomyšli založen klášter či pouze farní kostel benediktinského řádu. Přesná definice této církevní instituce, doba vzniku, ani to, odkud do Litomyšle benediktini přišli, nebylo doposud objasněno. Např. SKŘIVÁNEK M., *Litomyšl 1259–2009*, s. 23–26; NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 46. Otázkou také zůstává, zda vznikem premonstrátské kanonie došlo ke změně benediktinské řehole nebo šlo skutečně o založení zcela nového klášterního objektu. Více NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 47–48. Někteří novodobí badatelé (např. NOVOTNÝ V., CHARVÁT P.) se přiklánějí k variantě, že litomyšlskou církevní fundací knížete Břetislava II. nebyl benediktinský klášter, ale velkofarní kostel pro nově osídlovanou oblast na řece Loučné, při němž byla teprve později založena premonstrátská kanonie. Více FELCMAN O. (ed.) *Dějiny východních Čech*, s. 224.

²¹SKŘIVÁNEK M., *Litomyšl 1259–2009*, s. 30.

²²Papežská bula vydaná v Avignonu *Ex supernae providentia maiestatis*, *Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia* (dále MVB) I., ed. KLICMAN L., Pragae 1903, č. 363, s. 210.

biskupství z hnězdenské církevní provincie, bylo nutné zřídit novou diecézi. Součástí tohoto aktu se tedy stalo i zřízení biskupství v Litomyšli, druhou podřízenou institucí bylo biskupství olomoucké.²³

Důvodů pro volbu Litomyšle bylo zřejmě více. Velkou roli zde jistě hrály vlivy geopolitické, nikoli nepodstatná byla též strategická poloha v blízkosti česko-moravské hranice a nevelká vzdálenost od Slezska.²⁴ Současně byla Litomyšl z Prahy přístupná cestami vedoucími rovinným kulturním územím. Přestože ve středověku neexistovala kartografie jak ji známe dnes, byla poloha Litomyšle na polovici cesty z Prahy do Olomouce určena na tehdejší možnosti nebývale přesně.²⁵

Dalším důvodem byla pravděpodobně existence zdejší premonstrátské kanonie, kdy mohlo být materiální zabezpečení nového biskupství zajištěno tak, že byl zrušen dosavadní premonstrátský klášter a jeho majetek i budovy byly využity pro potřeby biskupství, včetně dosavadního klášterního kostela Panny Marie, který se stal biskupskou katedrálou.²⁶ Premonstráti byli odškodněni tím, že se stali zakládajícími členy kapituly nového biskupství. Tak mělo být zajištěno zdárné fungování nové diecéze na pomezí Čech a Moravy, která měla do svých hranic pojmout některé části patřící dosud pod pravomoc olomouckého a pražského biskupství.²⁷ Rozsahu těchto dvou mateřských diecézí zdaleka nedosahovala a přestože se její většina nacházela na území Čech, po celou dobu svého trvání si udržovala užší vztah s Moravou, respektive s olomouckým biskupstvím.²⁸

Biskupství litomyšlské fakticky zaniklo dramatickým způsobem za husitských válek roku 1421, následující představitelé byli biskupy nebo administrátory už pouze formálně. Právně však biskupství existovalo až do poloviny 16. století a roku 1664 na jeho tradici navázalo biskupství královéhradecké.²⁹

Tento velmi stručný náhled do dějin litomyšlského biskupství bychom mohli zakončit naturalisticky působícím citátem z přípisu k vydání Pulkavovy kroniky³⁰ z první poloviny 15. století, který je možno považovat za jakési memento – kdysi tak zářná sláva se obrátila v pouhý prach. „*Po Praze Litomyšl druhé v Čechách biskupské město, avšak tuto obec nevěra husitů odcizila službě boží a učiněna peleší lotrů a lupičů, totiž Kostky³¹, který kostel i biskupství drží, a kde někdy byl klášter a chrám řádových kanovníků, kde dlel sv. Viktorin, již jest učiněna ohrada koní a vepřů, a kde byl vystavěn oltář páně, již je obydlí kuchařů a lidí nebojících se boha, jak jsem sám na své oči spatřil!*“³²

²³FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 405.

²⁴ Tamtéž, s. 406.

²⁵http://farnost.katolik.cz/lanskroun/library/Litomysl_from_Slovania.pdf.

²⁶FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 405.

²⁷ Celkem tedy nové biskupství zahrnovalo 6 děkanátů se 147 farnostmi (Chrudim, Lanškroun, Polička, Vysoké Mýto, Šumperk, Úsov), SKŘIVÁNEK M., *Litomyšl 1259–2009*, s. 41.

²⁸ Litomyšlský biskup byl vůči pražskému arcibiskupovi na stejné hierarchické úrovni jako biskup olomoucký. http://farnost.katolik.cz/lanskroun/library/Litomysl_from_Slovania.pdf.

²⁹ FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 541.

³⁰ Příbík Pulkava z Radenína (zemřel 1380), *Kronika česká*.

³¹ Tehdejšími držiteli Litomyšle byli nekatoličtí Kostkové z Postupic.

³² NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 252.

3.2 Litomyšlští biskupové

Protože dějiny nejsou pouhým výčtem dat a událostí, ale jsou tvořeny konkrétními osobami, zastavme se nyní u litomyšlských sídelních biskupů. Tato kapitola je velmi důležitým exkursem doplňujícím mozaiku historie augustiniánského kláštera v Litomyšli a jeho funkce v duchovním životě města.

Získem biskupského úřadu biskup přebíral odpovědnost za svou diecézi i pravomoc v ní, a to prostřednictvím posvěcení, jež mu umožňovalo vykonávat určité svátostné úkony, svěcení, provádět např. specifickou biskupskou liturgii.³³ Řečeno společně se Zdeňkou Hledíkovou: „*Biskup se stává biskupem svým oprávněním ke specifické sakrální funkci, které získává tím, že se zvláštním aktem stal spolunositelem jednotného biskupského úřadu. Nejde tu o tautologii: pojem úřad tu neznamena administrativní instituci, ale souhrn určitých oprávnění a úkolů, a oním zvláštním aktem, jímž se tato biskupská oprávnění a úkoly na jedince přenášejí, je akt svěcení. Přijetím svěcení a tím podílu na úřadu se každý biskup stává aktivním a zodpovědným spoluúčastníkem při uskutečňování jediného, časově nevymezeného cíle, jímž je přivedení všeho lidstva ke Kristu. Pro plnění tohoto svého poslání je každý jednotlivý biskup vybaven plnou, nedelegovanou svátostnou a učitelskou mocí.*“³⁴

Prvním litomyšlským biskupem byl jmenován Jan, původně opat premonstrátského kláštera v Louce u Znojma. Přijal jméno Jan I., v čele biskupství stál v letech 1344–1353. Byl údajně mužem velkého rozhledu, těšil se přízni dvora krále Jana Lucemburského i jeho syna, tehdy markraběte moravského, Karla.

Za svého působení v Litomyšli byl nucen řešit vleklé spory, které se týkaly rozdělení dosavadního klášterního majetku na mensu biskupskou a kanovníckou.³⁵

Společně s arcibiskupem pražským Arnoštem z Pardubic a jinými biskupy korunoval Jan I. dne 2. září 1347 v pražské katedrále sv. Víta Karla IV. na českého krále.

Biskup Jan I. Loucký byl pohřben v katedrálním kostele Panny Marie na litomyšlské Hoře Olivetské.³⁶

Po smrti Jana I. v roce 1353 zaujmula jeho místo pozoruhodná osobnost tehdejší doby Jan ze Středy (Johannes Noviforensis), místa ve Slezsku, kde se zřejmě mezi lety 1305 až 1320 narodil v německé rodině, jež byla příbuzenskými svazky spojena s předními patricijskými rody v českých zemích.³⁷ Někteří badatelé soudí, že místem jeho původu je Vysoké Mýto a přídomek „ze Středy“ používal podle místa

³³KALOUS A., *Biskupské a legátské rituály a ceremonie*, in: NODL M. – ŠMAHEL F. (edd.), *Slavnosti, ceremonie a rituály v pozdním středověku*, Praha 2014, s. 320.

³⁴Tamtéž.

³⁵http://farnost.katolik.cz/lanskroun/library/Litomysl_from_Slovania.pdf.

³⁶Tamtéž.

³⁷BLÁHOVÁ M., *Kancléři na dvoře Jana a Karla*, in: BOBKOVÁ L. – ŠMAHEL F. (eds.), *Lucemburkové – Česká koruna uprostřed Evropy*, Praha 2012, s. 418–419.

svého prvního kněžského působení,³⁸ ale tato domněnka není doložitelná. K Vysokému Mýtu ho však vázaly určité příbuzenské vztahy.

Nedosáhl sice vyššího vzdělání, ale zkušenost z kancelářské praxe, přirozená inteligence a talent mu zajistily postup na kariérním žebříčku. Do Litomyšle přicházel z biskupského stolce v Naumburku a jako kancléř císaře Karla IV.³⁹ Ve své litomyšlské diecézi, která mu měla dle tradovaného názoru především zajistit hmotné prostředky a společenské postavení,⁴⁰ však kvůli své značné dvorské angažovanosti příliš nepobýval a jejím správcem pověřil vyšehradského kanovníka Mikuláše z Pelhřimova a svého bratra Matyáše z Vysokého Mýta jako světícího biskupa.⁴¹ Výstavbě biskupského rezidenčního města však i v dobách své nepřítomnosti věnoval pečlivou pozornost.

Jan II. ze Středy byl silnou a vzdělanou individualitou se širokým spektrem vědomostí, můžeme ho dokonce řadit mezi první české humanisty (někdy bývá dokonce nazýván „prvním humanistou za Alpami“). O jeho povaze praví Z. Nejedlý: *„Byl to muž širokého rozhledu, světového jména, předchůdce plnokrevných postav renaissančních. (...) Hlavní jeho vada, k níž se sám znal, bylo lakomství, jež nedovede prý nasytit ani zlatem ani stříbrem. (...) Povahou byl muž veselý, život písařů za jeho kancléřování v kanceláři byl značně rozpustilý. Byl milovník krásných žen a s otevřeností renaissančních kněží zná se k tomu.“*⁴²

Získal si značné zásluhy o organizaci panovnické kanceláře, stal se důvěrníkem a přítelem Karla IV., často ho doprovázel na cestách v cizině. Někdy na přelomu let 1373–1374 se však dostal s císařem do sporu. Prameny neuvádějí důvody, ale upadl u panovníka v nemilost a byl zbaven svého významného postavení u dvora.

Korespondoval např. s Colou di Rienzo a Franceskem Petrarrou, k němuž měl obzvláště vřelý vztah. Vášenivě miloval umění, projevoval zájem o poezii, sám byl literárně činný – překládal ze sv. Augustina a sv. Jeronýma, psal latinské verše oslavující Pannu Marii. Produktem humanistického zájmu Jana ze Středy o sběratelství knih byla jeho rozsáhlá knihovna, kterou odkázal klášteru augustiniánů u sv. Tomáše v Praze.

Nechal pro sebe psát a iluminovat překrásné rukopisy, kupříkladu známý *Cestovní breviář*.⁴³

³⁸FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 408.

³⁹ Titul „kancléř“ začal používat krátce po svém vysvěcení litomyšlským biskupem. BLÁHOVÁ M., *Kancléři na dvoře Jana a Karla*, in: BOBKOVÁ L. – ŠMAHEL F. (eds.), Lucemburkové, s. 418.

⁴⁰ Např. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 128.

⁴¹ Tamtéž, s. 129; SKŘIVÁNEK M., *Litomyšl 1259–2009*, s. 42.

⁴² NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 146.

⁴³ *Liber viaticus domini Johannis Lutomyšlensis episcopi* je jedním z nejcennějších iluminovaných rukopisů na našem území. Datování se pohybuje mezi lety 1355–1364 a na základě uplatnění italských vlivů v něm snad lze spatřovat ohlas cesty Karla IV. do Říma, z níž se vrátil v srpnu 1355. Dílo je uchováváno v Knihovně Národního muzea. STEJSKAL K., *Ještě jednou o datování a atribucích karlštejnských maleb*, in: FAJT J. (ed.), *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku*, sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Národní galerie (dále NG) Praha 2003, s. 343.

Ve spojení s Litomyšlí se zasloužil o uvedení augustiniánského řádu do města a výstavbu kláštera tohoto řádu. Je tedy nasnadě, že tímto biskupem se budeme v následujícím textu zabývat průběžně v různých souvislostech a poněkud detailněji.

Roku 1364 odešel Jan II. z Litomyšle na prestižnější a výnosnější biskupský stolec olomoucký.

Krátce před svou smrtí v roce 1380 byl jmenován biskupem ve Vratislavi, která byla v té době nejvýnosnějším středoevropským biskupstvím (na tento stolec již ovšem nenastoupil).

Po odchodu Jana ze Středy do Olomouce se jeho nástupcem měl stát probošt metropolitní kapituly sv. Víta, Mikuláš, ovšem ten v červenci 1364 zemřel – dříve, než mohl být intronizován.

Větší prostor bude třeba věnovat faktickému nástupci Jana II. ze Středy, Albertovi ze Šternberka. Zvýšená pozornost, kterou je třeba této vskutku pozoruhodné postavě věnovat, je dána množstvím indicií, které tohoto biskupa propojují s prostorem námi zkoumané kaple sv. Josefa. Proto mu vyhradíme samostatnou a poněkud obsáhlejší pasáž v závěru tohoto pojednání o litomyšlských sídelních biskupech.

Mezi dvěma litomyšlskými episkopáty Alberta ze Šternberka, v letech, která trávil na biskupském stolci v Magdeburku, užíval titulu zdejšího biskupa Petr Bertholdův, zvaný Jelito či Wurst. Jednou z verzí jeho životopisu je ta, že se narodil roku 1320 v Dolním Třešňovci u Lanškrouna.⁴⁴ Studia absolvoval v Římě, stal se doktorem práv. I on působil jako kancléř Karla IV.

Druhá a naprosto odlišná verze hovoří o tom, že se narodil v brněnské patricijské rodině⁴⁵ měšťana Bertholda.⁴⁶ Vzdělání nabyt v Uhrách a pravděpodobně nedosáhl žádného akademického titulu.

Z doložených informací víme, že se těšil význačnému postavení na dvoře uherského krále Ludvíka, roku 1356 byl jmenován biskupem v Churu. Později však přešel do služeb Karla IV. a byl přítomen i jeho císařské korunovaci v Římě.

Doba jeho působení v Litomyšlí je charakterizována snahou o odstranění dlouhotrvajících sporů o prebendy s kapitulou.

Petr Jelito se rovněž řadí k významným pontifikům-fundátorům. Z jeho iniciativy byl roku 1371 v Lanškrouně⁴⁷ založen klášter augustiniánů-kanovníků s přilehlým kostelem sv. Mikuláše a sv. Kateřiny.⁴⁸

V tomtéž roce však abdikoval magdeburský arcibiskup (tehdy jím byl Albert ze Šternberka) a Karel IV. se rozhodl dosadit na jeho místo právě Petra Jelita. Ten mu byl velmi platným pomocníkem ve válce o braniborské markrabství. Petr měl však v novém působišti spory s měšťany, a tak začal hledat cestu zpět. To se mu

⁴⁴NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s.152.

⁴⁵FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 412.

⁴⁶http://farnost.katolik.cz/lanskroun/library/Litomysl_from_Slovania.pdf.

⁴⁷Snad tato informace byla příčinou úvahy o místě jeho narození poblíž Lanškrouna. Viz FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 412.

⁴⁸ Tamtéž, s. 412–413; NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 153–154.

podarilo až v roce 1381, kdy se smrtí Jana ze Středý uvolnil biskupský stolec v Olomouci.

Petr Jelito byl přes svou zřejmě drsnou povahu⁴⁹ milovníkem hudby, vynikal ve hře na varhany a je autorem mnoha mariánských písní.⁵⁰

V souvislosti se svým postojem k papežskému schizmatu byl avignonským papežem Klimentem VII. dán do klatby, v níž také roku 1387 zemřel.⁵¹

Místem jeho posledního odpočinku je augustiniánská kanonie v Lanškrouně.

Když roku 1380 zemřel litomyšlský biskup Albert ze Šternberka, převzal diecézi Jan III. Soběslav, jenž se narodil mezi lety 1352–1355 jako nejmladší syn moravského markraběte Jana Jindřicha, bratra Karla IV.

Malému princovi se dostalo mimořádné pozornosti tím, že si jej císař vybral, aby byl od útlého věku vychováván spolu s jeho dětmi.⁵² Původně zřejmě nebyl určen pro duchovní dráhu, ale už jako šestnáctiletý se stal proboštem kapituly vyšehradské, ačkoli tehdy ještě ani neabsolvoval církevní svěcení.⁵³

Bohužel, Jan odpočátku projevoval ke kněžství značnou nechuť, ostatně tato kariéra mu byla určena především proto, že na něj už nezbylo dostatečně velké území Moravy, neboť ta byla rozdělena mezi jeho bratry Jošta a Prokopa.⁵⁴

Jeho povaha byla značně problematická, proslul takřka permanentním hýřením a talentem k vytváření dluhů, které za něj velmi často platil sám císař Karel IV.

V Litomyšli se příliš nezdržoval, objevil se tam vlastně pouze několikrát, a to v podstatě výhradně kvůli financím. Říkalo se o něm, že má toulavé nohy po svém pradědovi Janu Lucemburském, který se stejně tak potloukal po světě a užíval život plnými doušky.⁵⁵ Nelze se proto divit, že Jan se stal prototypem nenáviděného preláta tyjícího z ubohého lidu, který rozhodně k pozitivnímu chápání církve nepřispěl.

Po smrti Petra Jelita se moravská markrabata Jošt a Prokop pokusila již podruhé dosadit svého bratra na uprázdněný stolec olomouckého biskupa. Ten byl poté několik měsíců držen Janem navzdory nevoli olomoucké kapitly. Papež Urban VI. ve prospěch kapituly zasáhl a Jana Soběslava ve snaze vyhnout se nepříjemnému střetu s králem Václavem IV. učinil roku 1388⁵⁶ patriarchou aquilejským. Tato mise však Janovi štěstí nepřinesla, neboť roku 1394 byl v Udine zavražděn.

⁴⁹ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 155.

⁵⁰ http://farnost.katolik.cz/lanskroun/library/Litomysl_from_Slovania.pdf.

⁵¹ FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 412–413.

⁵² ČECHURA J. – ŽŮREK V., *Lucemburkové*, s. 96.

⁵³ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 173.

⁵⁴ Pestré a mírně řečeno napjaté vztahy mezi třemi lucemburskými bratry detailně viz ŠTĚPÁN V., *Moravský markrabě Jošt(1354–1411)*, Brno 2003.

⁵⁵ http://farnost.katolik.cz/lanskroun/library/Litomysl_from_Slovania.pdf.

⁵⁶ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 184.

Na biskupský stolec litomyšlský nastoupil poté, tedy roku 1388, Jan IV., zvaný Železný.⁵⁷ Jeho původ není znám, narodil se snad v roce 1350 a byla dokonce vyslovena domněnka o jeho lucemburském původu.⁵⁸

Za svého třicetiletého biskupování upevňoval hospodářské zajištění biskupství a kapituly, z nynějšího kunsthistorického náhledu na jeho působení v Litomyšli upoutá fakt, že roku 1393 vysvětil kostel v nedalekých Morašicích, který nechal vyzdobit velmi kvalitními nástěnnými malbami.⁵⁹

Jan II. Železný se stal členem Panské jednoty proti králi Václavu IV., byl vášnivým odpůrcem Mistra Jana Husa a husitství obecně.⁶⁰ Od ledna roku 1415 se účastnil koncilu v Kostnici, kde důsledně vyžadoval zákaz přijímat pod obojí způsobou. Proto byl v Čechách, zejména utrakvisty, nenáviděn. Z Litomyšle se snažil učinit oporu odboje proti husitům.

Roku 1416 zvolila část olomoucké kapituly Jana Železného biskupem, zbytek, podporovaný kališníky, však zvolil králova oblíbence Aleše z Březí. Spor byl vyřešen směnou, kterou byl roku 1418 Jan Železný potvrzen biskupem v Olomouci a Aleš z Březí ustanoven biskupem litomyšlským.⁶¹

V roce 1421 zvolila pražská metropolitní kapitula Jana administrátorem pražské arcidiecéze. Ke konci jeho episkopátu došlo k velkému pronásledování duchovenstva kališníky, před nimiž roku 1428 Jan i se svým dvorem uprchl do Uher ke králi Zikmundovi.

Jan IV. Železný zemřel roku 1430 v Ostřihomi.

Posledním litomyšlským sídelním biskupem byl oblíbenec krále Václava IV. Aleš z Březí, původem z rodu nižší šlechty, který se psal podle hrádku Březí.

Narodil se okolo roku 1380 nedaleko Týna nad Vltavou, roku 1413 je zmiňován coby kanovník vyšehradský.

Když v roce 1421 přitáhla Žižkova vojska k Litomyšli a město obsadila, podařilo se Alešovi z Březí a členům biskupské kapituly uprchnout do Svitav, kde nejdříve našli útočiště u kostela sv. Jiljí.⁶² Po určitém čase zřídili konvent nedaleko kostela Navštívení Panny Marie.⁶³

Aleš z Březí zemřel v roce 1442.⁶⁴

⁵⁷ Zdeněk Nejedlý jej pokládá vedle Jana II. ze Středy za nejslavnějšího litomyšlského biskupa. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 185. S tímto názorem lze pochopitelně polemizovat, měřítko hodnocení jsou vždy podřízena subjektivnímu náhledu.

⁵⁸http://farnost.katolik.cz/lanskroun/library/Litomysl_from_Slovania.pdf.

⁵⁹Viz např. CHADRABA R. – DENKSTEIN V. – KRÁSA J. (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, s. 344.

⁶⁰ Přízvisko Železný si vydobyl právě pro svoji tvrdost a nesmiřitelnost. Byl rovněž statečným vojákem, často býval vídán, jak na obrněném koni rozhání houfy bludařů. Zdeněk Nejedlý jej dokonce neváhá nazvat fanaticem. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 186.

⁶¹http://farnost.katolik.cz/lanskroun/library/Litomysl_from_Slovania.pdf.

⁶² Existují sice názory některých historiků, že biskup působil na hradě i po dobytí města husity, tato myšlenka je ale značně nereálná. FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 541.

⁶³ SKŘIVÁNEK M., *Litomyšl 1259–2009*, s. 74.

⁶⁴ Aleš z Březí až do své smrti používal titul biskupa litomyšlského, přestože byl zbaven reálné moci. Viz FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 541.

3.2.1 Albert ze Šternberka

Nyní se tedy podívejme podrobněji na životní pouť sice rozporuplné, avšak nesmírně pozoruhodné a inspirativní osobnosti, jakou byl litomyšlský biskup Albert.⁶⁵ Jak už jsme uvedli výše, zajímá nás především jeho role v souvislosti s kaplí sv. Josefa, jeho osobní vklad do tohoto působivého prostoru. A protože jsme nabyli přesvědčení, že angažovanost tohoto muže byla v oné záležitosti větší, než se doposud předpokládalo, pokusme se jej pochopit s jeho chybami i stránkami světlými tak, abychom si v jeho osobě zhmotnili představitele úspěšného šlechtice vrcholného středověku.

Biskup Albert je nepochybně jedním z nejvýraznějších členů starobylého šlechtického rodu Šternberků.⁶⁶ Narodil se pravděpodobně roku 1333,⁶⁷ otázkou je kde.⁶⁸

Jeho otcem byl Štěpán, zakladatel šternberské frakce moravské větve rodu. Původ matky Anny, která je prokazatelně zmiňována roku 1344,⁶⁹ není přesně doložen. Ačkoli starší literatura ji přiřazuje k rodu z Kravař,⁷⁰ novější bádání se přiklání k názoru, že byla sestrou Petra I. z Rožmberka.⁷¹ Domnívám se však, že tato varianta je hodná hlubší genealogické rešerše. Mezi čtyřmi Petrovými sestrami totiž jméno Anna nefiguruje.

Nicméně, Albertovy příbuzenské vztahy k jihočeským Rožmberkům (s nimiž udržoval celoživotní přátelský kontakt) bychom mohli vysledovat právě v rodové linii druhé manželky Albertova otce Štěpána, Kateřiny.⁷² Její matkou byla právě sestra Petra I. z Rožmberka,⁷³ jež byla provdána za Voka II. z Kravař.⁷⁴

⁶⁵ Můžeme se rovněž setkat s variantou Albrecht, případně Albert (či Albrecht) Aleš ze Šternberka.

⁶⁶ Zdokumentovaná historie Šternberků sahá až do první poloviny 12. století, kdy je kolem roku 1130 uváděn zakladatel rodu Diviš z Divišova coby přítel a rádce knížete Soběslava I. Množství příslušníků slavného rodu se výrazným způsobem zapsalo do historie. Významné statky na Moravě získali Šternberkové v roce 1197. JURÍK P., *Šternberkové*, s. 10–11.

⁶⁷ Tamtéž, s. 19.

⁶⁸ Někdy je jako rodiště uváděna Olomouc, bývá uvažováno rovněž o Šternberku, jakožto hlavním sídle moravských Šternberků.

⁶⁹ Tehdy dostal Štěpán spolu s manželkou Annou od papeže úplné rozřehšení pro případ smrti. POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 74; 77.

⁷⁰ Např. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 148–149.

⁷¹ POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 77; JURÍK P., *Šternberkové*, s. 18.

⁷² Velmi logicky působí možná konstrukce Kateřinina a Štěpánova seznámení. Štěpán se pevně ukotvil mezi šlechtou v Čechách, když získal od panovníka Jana Lucemburského strategicky důležitou Bechyni a místní hrad se stal druhým sídelním místem jeho rodiny. Dokonce se mohlo zdát, že Bechyni před moravským panstvím mírně upřednostňoval. POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 77. V tomto regionu působil syn Petra I. z Rožmberka Petr II., který nastoupil dráhu duchovního a arcibiskupem pražským Arnoštem z Pardubic byl jmenován korektorem duchovenstva v bechyňském kraji. KUBÍKOVÁ A., *Petr I. z Rožmberka a jeho synové*, České Budějovice 2011, s. 37–38. Kateřina z Kravař byla sestřenicí tohoto Petra.

⁷³ Bohužel neznáme její jméno.

⁷⁴ Vok zemřel asi roku 1327, s manželkou z rodu Rožmberků měl syny Jindřicha, Beneše, Jana a dceru Kateřinu. KUBÍKOVÁ A., *Petr I. z Rožmberka a jeho synové*, s. 36. Spojení rodů pánů z Rožmberka a z Kravař bylo velmi časté.

Kromě Alberta víme dále o jeho dvou bratrech a třech sestřích, je však poměrně obtížné určit, které děti vzešly z prvního a které až z druhého Štěpánova manželství.⁷⁵

Jako místa jeho studijních pobytů bývají často uváděny univerzity v Paříži a Bologni,⁷⁶ ale tyto informace musíme považovat za nepodložené.

Jisté je, že byl kanovníkem v Olomouci a v roce 1352 započal církevní kariéru jako děkan olomoucké kapituly.⁷⁷

Na přímluvu Karla IV. byl 19. října 1356 Albert jmenován papežem Inocencem VI. biskupem ve Zvěříně (Schwerin v Meklenbursku), čímž si císař hodlal zajistit politický vliv v této oblasti. Je ovšem pravda, že Albert tuto diecézi prakticky nenavštěvoval, neboť jako blízký císařův rádce který se suverénně pohyboval v nejvyšších patrech tehdejší politiky, ve službách Karla IV. podnikal nespočet diplomatických misí a zhruba od roku 1360 je jeho přítomnost u dvora doslova pravidelná. Osobní prestiž Albertovu jistě posílilo i jeho jmenování papežským legátem.⁷⁸

Pro naše bádání je důležitým mezníkem datum 30. června 1364, kdy zemřel pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic a na jeho místo byl jmenován Jan Očko z Vlašimi, dosavadní biskup olomoucký. Na základě žádosti moravského markraběte Jana Jindřicha se na místo olomouckého biskupa z Litomyšle přesunul Jan ze Středy a místo biskupa litomyšlského zaujmul Albert ze Šternberka.⁷⁹ Tato pozice pro něj byla zřejmě výhodná z několika důvodů – Litomyšl byla přeci jen blíže jeho rodovým statkům a měl tedy zvýšenou možnost jejich kontroly, a navíc bylo biskupství litomyšlské jistě finančně výnosnější metou než biskupství ve Zvěříně.

Bohužel, Albertovo působení v Litomyšli nezačalo právě šťastně, byl nucen řešit neutichající spory s kapitulou, které se týkaly především užívání jednotlivých prostor biskupského sídla. Nové rozdělení majetku bylo stanoveno dohodou z roku 1366. Pro nás je velmi zajímavým faktem, že se v ní poprvé zmiňuje existence nového paláce,⁸⁰ který byl výslovně ustanoven jako obydlí biskupovo.⁸¹ Albert byl tedy zřejmě iniciátorem stavby nové biskupské rezidence, což vytváří další argument pro názor, že narozdíl od svých předchůdců v Litomyšli skutečně bydlel.⁸²

⁷⁵ Štěpán ze Šternberka měl syny Petra, Alberta a Zdeňka a dcery Markétu, Kateřinu a Anežku. POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 81.

⁷⁶ Např. JURÍK P., *Šternberkové*, s. 19.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae* (dále CDM), IX., ed. BRANDL V., Brünn 1885, č. 376. Tato nová situace byla jistě velmi podporována císařem Karlem IV., který tak měl na nejdůležitějších církevních postech v Čechách a na Moravě své věrné duše.

⁸⁰ Při výstavbě renesančního zámku v 16. století bylo pravděpodobně využito částečně i obvodového zdiva tohoto paláce. Zřejmě bychom ho našli v obvodovém zdivu zámecké kaple. Kaple sv. Quirina stála údajně mimo chrám za starým biskupským palácem a náležela biskupovi. Bohoslužbu v ní zřejmě celebroid biskupův kaplan. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 268.

⁸¹ FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 409.

⁸² Např. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 149–150. Svůj dům měl Albert rovněž v Praze, což bylo z praktických důvodů nutné, neboť tak mohl lépe plnit povinnosti u panovnického dvora. POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 88.

Karel IV., který prokazoval Albertovi trvalou přízeň, si v osobě svého důvěrného rádce (*consiliario et devoto nostro*)⁸³ obratně zajišťoval mocenský vliv. Tak tomu bylo i na jaře roku 1368, kdy Šternberk doprovázel Karla IV. na cestě do Říma. Tam ho zastihla zpráva, že byl jmenován arcibiskupem v Magdeburku a dostalo se mu titulu primase římsko-německé říše (*primas Germaniae*).

Je pravda, že coby arcibiskup magdeburský se Albert ze Šternberka ve svém novém působišti příliš neobjevoval a i nadále věnoval velkou pozornost svým moravským rodovým statkům, především pak rodovému sídlu ve Šternberku. Tuto příkladnou péči završil v březnu roku 1371, kdy zde založil nový konvent augustiniánů-kanovníků⁸⁴ při kostele Zvěstování Panně Marii.⁸⁵ Ke zřízení kláštera dává potřebný souhlas též biskup olomoucký Jan ze Středy, v němž vyjadřuje své nemalé potěšení a Alberta při té příležitosti nazývá svým drahým přítelem.⁸⁶

Magdeburské působení nemělo dlouhého trvání, Albert se dostával do konfliktů s kapitulou i braniborskou šlechtou, byl mu vyčítán požívačný způsob života a v neposlední řadě též špatná němčina.⁸⁷ Navíc je již před jeho nástupem na magdeburský arcibiskupský stolec zmiňováno jeho onemocnění dnou, a i tato okolnost jistě přispěla k tomu, že Albert zatoužil po návratu, o němž začal s kurií jednat.

Diplomatická snaha přinesla výsledky v říjnu 1371,⁸⁸ kdy byl tento významný nositel erbu se zlatou hvězdou v modrém poli podruhé jmenován litomyšlským biskupem. Původně si sice zřejmě dělal naděje na biskupství olomoucké, který bylo jednak finančně výnosnější, jednak by ho ještě více přiblížilo k jeho rodovým statkům, ale to se mu bohužel nesplnilo.

Z Magdeburku přivezl Šternberk množství ostatků svatých, dle Františka Jelínka „*hlavu sv. Felicity mučednice, část ramena sv. Filipa apoštola a sv. Štěpána prvomučedníka, hlavu sv. Šebestiána, prst a část lebky sv. Maurice a díl těla s hlavou sv. Viktorina.*“⁸⁹ Relikviemi obdaroval jejich zapáleného sběratele Karla IV., sám si ponechal pouze ostatky sv. Viktorina z Amiterna,⁹⁰ které nejprve umístil na

⁸³ JUŘÍK P., *Šternberkové*, s. 19, POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 87.

⁸⁴ Kanonie stejného řádu byla založena Petrem Jelitem v Lanškrouně, v Litomyšli se přispěním Jana II. ze Středy usídlili augustiniáni-eremité. Oba řády však vycházely z tzv. „roudnické reformy“.

⁸⁵ POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 89. Původně chtěl roku 1379 Albert ve Šternberku vybudovat ještě jeden augustiniánský klášter, což však narazilo na odpor jeho synovce a dědice Petra, s nímž rodové statky společně spravoval. Tamtéž, s. 91.

⁸⁶ CDM X., ed. BRANDL V., Brunn 1878, č. 112, s. 131. V této době byly vztahy mezi Albertem a Janem ještě velmi pozitivní.

⁸⁷ PRUCEK J., *Albert ze Šternberka – raně humanistický mecenáš*, in: Výroční zpráva Okresního archivu v Olomouci za rok 1973, s. 23.; JELÍNEK F., *Historie města Litomyšle I.*, s. 184.

⁸⁸ *Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia* (dále MVB) IV., ed. STLOUKAL K., Praeae 1949–1953, č. 325, s. 182–183.

⁸⁹ JELÍNEK F., *Historie města Litomyšle I.*, s. 185.

⁹⁰ Sv. Viktorin žil v 1. století po Kr. Přes vlastní ohrožení pomáhal pro víru pronásledovaným křesťanům. Mimo jiné přesvědčil dívku Domitilu, aby si své panenství nechala pro „nejlepšího muže“ (měl na mysli Ježíše Krista). Dívčin odmítnutý nápadník, syn římského konzula, internoval Viktorina na svém statku, kde Viktorin následně obrátil všechny vesničany ke křesťanství a byl zde zvolen biskupem. Za své činy byl ovšem odsouzen k smrti. Žádná zbraň mu však nedokázala ublížit, byl tedy pověšen za nohy nad sirmé bahno, a takto se po třech dnech udusil (98 po Kr.). Roku 965 převezl císař Ota I. část jeho ostatků do Magdeburku. Viktorin je zobrazován jako

svém hradu ve Šternberku a v roce 1376 je (respektive jejich část)⁹¹ převezl do Litomyšle, aby je s velkou poctou vystavil v katedrálním kostele Panny Marie.⁹² Viktorin se stal oficiálním patronem litomyšlské diecéze, byl chován v náležitě úctě, u příležitosti jeho svátku 5. září⁹³ byly každoročně konány velkolepé církevní slavnosti.

Období Alberta druhého litomyšlského pontifikátu se nese (alespoň dle informací, které máme možnost z dobových pramenů čerpat) v duchu jakéhosi prohloubení osobní spirituality. Spadá do něj budování augustiniánského kláštera ve Šternberku, svědomitá péče o kanonii augustiniánů v Lanškrouně, povznesení správy diecéze, úprava liturgických zvyklostí v sídelním městě Litomyšli,⁹⁴ významná nadání církevním institucím, či fundace nového kartuziánského kláštera v Tržku u Litomyšle v roce 1378. Zdá se, že právě v této kartouze nazvané Keř nebo Palouček Panny Marie (*Rubus Sanctae Mariae*)⁹⁵ si chtěl vytvořit jakési soukromé útočiště, tichou modlitebnu, kde by se tehdy již velmi nemocný biskup mohl v rozhovoru s Bohem připravovat na smrt.⁹⁶ V zakládací listině Albert vypočítává svou pozemskou nicotnost a sklony k hříšnému jednání, za které je mu třeba duchovní pomoci. A nikdo jiný prý není k této pomoci vhodnější než niterně zbožní kartuziniáni.⁹⁷

V tomto období už Albert ze Šternberka u císařského dvora pobýval jen velmi zřídka, ještě v roce 1373–1374 se intenzivně podílel na jednáních v Braniborsku,⁹⁸ roku 1376 provázel Karla IV. ke korunovaci Karlova syna Václava IV. na římského krále v Cáchách. O tom, že by se účastnil Karlovy slavné cesty do Francie na přelomu let 1377–1378 nemáme doloženy žádné zprávy.⁹⁹

Jeho synovec a dědic Petr ze Šternberka¹⁰⁰ postupem času hodlal převzít pod svou pravomoc správu části rodových statků, a tak Albert, který se možná již cítil poněkud vyčerpán, zorganizoval jednání, které se uskutečnilo v litomyšlském

voják s korouhví a říšským jablkem, či drcený mlýnským kamenem (původ tohoto atributu není znám). http://jicinsky.denik.cz/kultura_region/co-mozna-nevite-o-svatych-mesice-zari-20140904.html.

⁹¹ Dřívější badatelé uvádějí prostý fakt, že Albert ostatky vyzvednul z kaple ve Šternberku a přemístil je do Litomyšle (např. JELÍNEK F., *Historie města Litomyšle I.*, s. 185–186; NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 161), jiní uvažují o jejich rozdělení (VEČEŘE V., *Litomyšl Alberta ze Šternberka*, s. 81–82). Část ostatků sv. Viktorina se z Litomyšle dostala též do metropolitní svatovítské katedrály, část byla vlastněna Lobkovici, od nichž je v roce 1687 získal druhý litoměřický biskup Jaroslav Ignác Šternberk a roku 1692 je umístil v litoměřické katedrále, kde jsou dodnes. Sv. Viktorin je jedním z patronů litoměřické diecéze. <http://www.svaty.estranky.cz/clanky/seznam-v---vaclav---vsech-svatych.html>.

⁹² Část paže sv. Viktorina je dnes uložena v oltáři sv. Aloise v litomyšlském kapitulním kostele.

⁹³ Od roku 2004 je slavení svátku tohoto světce stanoveno na 24. července.

⁹⁴ VEČEŘE V., *Litomyšl Alberta ze Šternberka*, s. 86–87.

⁹⁵ Za husitských bouří byl klášter kompletně zničen.

⁹⁶ Zatímco klášter ve Šternberku Albert zakládal ke spáse své duše, svých bližních a slávě šternberského rodu, Tržek jen a pouze ke spáse biskupovy duše. VEČEŘE V., *Litomyšl Alberta ze Šternberka*, s. 113.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 91.

⁹⁸ Tamtéž, s. 91–92.

⁹⁹ Tamtéž, JURÍK P., *Šternberkové*, s. 20.

¹⁰⁰ Petr ze Šternberka zemřel 8. července 1397, čímž tato část rodové větve vymřela a Šternberk se dostal do rukou pánů z Kravař. POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 99–100.

biskupském sídle 13. prosince 1375. U této příležitosti sem bylo sezváno velmi početné příbuzenstvo, především Šternberkové a pánové z Kravař.¹⁰¹

Albertovy až doposud přátelské vztahy s Janem ze Středy narušila událost z roku 1376, kdy byl Šternberk nařčen z porušování územních hranic a dostal se tak do sporu s olomouckou kapitulou. Ačkoli nemáme zpráv o tom, jak byl spor vyřešen, faktem zůstává, že od té doby byla jejich vzájemná komunikace podstatně méně vřelá.¹⁰²

Smutnou povinnost musel Albert splnit 15. prosince 1378, kdy s dalšími vysokými církevními hodnostáři pohřbíval v pražské katedrále sv. Víta českého krále, římského císaře a svého důvěrného přítele, Karla IV.¹⁰³

Závěr Albertova života byl naplněn událostmi dramatickými, neboť byl nucen řešit vážné spory olomouckého biskupa a kapituly s moravským markrabětem Joštem a městem Olomouc.¹⁰⁴ Přestože sám měl s markrabětem dobré vztahy,¹⁰⁵ nařízením papežské buly z 15. října 1379 byl nucen 12. ledna 1380 veřejně vyhlásit nad Joštem a představiteli Olomouce klatbu a také interdikt nad Moravou.¹⁰⁶

Snad tato vzrušená situace, kdy se Albert ocitl pod velkým tlakem a jistě se v něm odehrával vitální boj plný rozporů, přispěla k tomu, že 14. nebo 16. ledna 1380¹⁰⁷ tento význačný šlechtic a prelát na svém sídle v Tržku zemřel.¹⁰⁸ Pochován byl ve šternberském klášterním chrámu v kryptě pod stupni hlavního oltáře.

Postava Alberta ze Šternberka by byla podána jistě méně plasticky, kdybychom opomněli zmínit jeho vytříbený smysl pro umění. Tomu se nelze divit, pokud si uvědomíme, že se po celý život pohyboval v hierarchickém okruhu, který nabízel skutečně to nejlepší, co tehdejší doba na poli umění vytvořila.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 91–92. O důvodech, pro které bylo jednání svoláno právě do Litomyšle, bohužel nic netušíme. Snad chtěl Albert dát aktu co nejoficiálnější charakter, snad hodlal oslnit svou církevní mocí.

¹⁰² Víme také, že Jan ze Středy zatočil vrátit se na litomyšlský biskupský stolec, za nějž chtěl Albertovi přenechat prestižnější biskupství olomoucké. Vzhledem k tomu, že Albert odmítl (což je s podivem, neboť po svém návratu z Magdeburku po tomto postu zřejmě toužil), Jan od svého úmyslu upustil. Tato okolnost ovšem dokládá, že Jan měl k Litomyšli skutečně niterný vztah (tento cit mu bývá často upírán). Litomyšl hojně navštěvoval i během Albertova pontifikátu. Z Albertova lpění na pokračování jeho litomyšlské duchovní mise můžeme vyčíst rovněž náznak silnějšího citového pouta k tomuto místu.

¹⁰³ JURÍK P., *Šternberkové*, s. 22. Na Albertovu výslovnou žádost přednesl 30. prosince v litomyšlské katedrále smuteční kázání k počtě zemřelého panovníka cuacenský biskup Jindřich z Vildštejna. VEČEŘE V., *Litomyšl Alberta ze Šternberka*, s. 72.

¹⁰⁴ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 167–168; JURÍK P., *Šternberkové*, s. 22; POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 94–95.

¹⁰⁵ Údajně se vedle Jana ze Středy a Jana Očka z Vlašimi podílel na výchově dětí moravského markraběte Jana Jindřicha, to znamená i Jošta. Viz ŠTĚPÁN V., *Moravský markrabě Jošt*, s. 19. Navíc tyto dva muže vázala i pouta příbuzenská, neboť Albertův synovec Petr ze Šternberka se oženil s Joštovou sestrou Annou Opavskou. POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 96; NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 166; JURÍK P., *Šternberkové*, s. 23.

¹⁰⁶ Klatba i interdikt byly odvolány velmi záhy, již v únoru 1380. To však již Albert ze Šternberka nežil. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 168; POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 95; JURÍK P., *Šternberkové*, s. 22.

¹⁰⁷ VEČEŘE V., *Litomyšl Alberta ze Šternberka*, s. 73.

¹⁰⁸ Brzy po něm, 14. ledna 1380, umírá i Jan Očko z Vlašimi, 23. prosince (někdy je uváděno datum 24. prosince) téhož roku Jan ze Středy. V krátkém čase tak odchází trojice velkých mužů své doby a připočteme-li k tomu smrt Karla IV. před dvěma lety, dá se říci, že tím končí jedna významná éra a začíná nová, přinášející nečekané zvraty zaviněné církevním schizmatem a složitou mezinárodní politickou situací.

S nejkvalitnějšími díly malířskými se seznámil během četných zahraničních cest, měl možnost obdivovat díla nově vznikající z podnětu samotného císaře Karla IV. Sám byl štědrým mecenášem umění a některé artefakty s ním spojené máme možnost obdivovat dodnes. Máme na mysli především tři kodexy, které jsou dílem jednoho iluminátora, který zřejmě nepocházel z pražského okruhu.¹⁰⁹ Nejvýznamnější je *Pontifikál Alberta ze Šternberka* datovaný do roku 1376.¹¹⁰ Biskup je zde zobrazen na 45 iniciálách, na jedné je zpodoběn společně s Karlem IV. jako donátor klečící u nohou Krista Trpitele. Nedokončenou zůstala dvousvazková tzv. *Bible jagellonské knihovny*.¹¹¹ Šternberkův *Liber viaticusse* bohužel nedochoval.

Další vazbou na tohoto uměnímilovného preláta je jeho přenosný oltářik dochovaný u benediktinů v rakouském Admontu (1370).¹¹² Pouze informativně se zde zmiňujeme o nástěnných malbách v hradní kapli na hradě Šternberku, neboť více o nich ještě bude řeč v kapitole věnované gotické nástěnné malbě v litomyšlské kapli sv. Josefa.

Albertovu postavu můžeme vnímat z několika různých pohledů, jisté však je, že na hodnocení jeho osoby není možné použít měřítko současné doby. Středověký člověk byl vlivem dobových reálií odlišný, v Albertově případě musíme brát navíc v úvahu jeho „úřed“ příslušníka vysoké šlechty, osobního přítele Karla IV. a mocného preláta, na jehož jednání bylo pro tato fakta prostě vždy více vidět a jeho činy se často určitým způsobem odrazily v událostech majících dodnes své významné místo v historii.

Tímto jsme rozhodně zcela nevyčerпали události jeho bohatého života a budeme se k jeho osobě na příslušných místech textu ještě vícekrát vracet.

3.3 Augustiniáni v Litomyšli

Protože řádovou církevní institucí, která je pevně svázána s existencí kláštera při kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli, byli augustiniáni, je v této chvíli na místě obeznámit se s podstatou řehole, jež má v dějinách města své nezastupitelné místo.

3.3.1 Řád augustiniánů, roudnická reforma

Augustiniáni jsou řeholním společenstvím, které vzniklo propojením několika poustevnických skupin řídicích se řeholí¹¹³ sv. Augustina.¹¹⁴ Ta byla fakticky

¹⁰⁹ Kvalita iluminací nedosahuje výše, jakou můžeme vidět např. v *Cestovním breviáři Jana ze Středy*. FELCMAN O. (ed.). *Dějiny východních Čech*, s. 506.

¹¹⁰ Pontifikál je liturgická kniha, jedná se vlastně o manuál četných duchovních povinností biskupa (svěcení, pasování na rytíře, křest atp.). Písařem tohoto pontifikálu je jakýsi Hodik. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 169. Dnes je *Pontifikál* uložen ve Strahovské knihovně.

¹¹¹ Dnes v Krakově.

¹¹² *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, s. 447.

¹¹³ Řehole znamená doslova soubor pravidel pro život komunity.

sepsána roku 397 a je proto nejstarší řeholí v rámci západní katolické církve. Z ní vyšel řád tzv. obutých augustiniánů, zvaných též augustiniáni-poustevníci či augustiniáni-eremité (O.S.A., *Fratrum Eremitarum Sancti Augustini, Augustiniani Calceati*). Tento v pořadí třetí žebrový řád byl založen roku 1256 bulou papeže Alexandra IV. a jeho mimořádná blízkost ke svatému stolci mu v porovnání s dominikány a fantiškány i s řeholními kanovníky bez vlastního patrona poskytovala značnou výhodu.¹¹⁵

Z řádu eremitů sv. Augustina se španělskou reformou v roce 1602 oddělili tzv. bosí augustiniáni (O.E.S.A.disc., O.A.D., *Ordo Fratrum Eremitarum Sancti Augustini*), jejichž kanonie byly rozšířeny především v Itálii a Francii. U nás vznikly první kláštery tohoto řádu v Praze na Zderaze (1623) a v Táboře (1640). Existuje též samostatný řád augustiniánů-kanovníků (Can.reg., C.R.S.A., *Canonici regulares Sancti Augustini, Ordo Canoniorum Sancti Augustini*).¹¹⁶ Ti patřili ke kanovnickým řádům, jejichž statua vypracoval pražský biskup Jan IV. z Dražic¹¹⁷ a mezi jeho velkými příznivci nalézáme Karla IV.¹¹⁸ i prvního pražského arcibiskupa Arnošta z Pardubic.¹¹⁹

Jako biskup se sv. Augustin z Hippo¹²⁰ snažil přesvědčit kněží, kteří žili při velkých, zejména biskupských kostelech, aby přebývali společně v duchu jednotného řádu a ze společných příjmů. Klade důraz především na život v klášterní komunitě, modlitbu, rozjímavý život.¹²¹ Vůdčí myšlenkou augustiniánské spirituality bylo hledání pravdy prostřednictvím Božího slova v bratrské lásce, která z mnohých činí jedno srdce a jednu duši. Právě na těchto základech se formovala instituce kanovníků (*clerici regulares* nebo *canonici*), kterou Lateránská synoda roku 1059 zavedla pro celou západní církev.¹²²

¹¹⁴ Augustinova řehole nebyla původně určena řeholním řádům. Byla to vlastně jakási domácí pravidla určená těm, kdo žili s Augustinem v jeho domě. http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98ehole_sv._Augustina.

¹¹⁵ LE GOFF J., *Muži a ženy středověku*, Praha 2013, s. 28.

¹¹⁶ http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%A1d_augustini%C3%A1n%C5%AF.

¹¹⁷ Jan z Dražic (kolem 1260–1343) byl v letech 1301–1343 předposledním pražským biskupem, jeho nástupce Arnošt z Pardubic se během svého episkopátu stal arcibiskupem. Jan z Dražic se m.j. podílel na uvedení Lucemburků na český trůn. http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_z_Dra%C5%BEic.

¹¹⁸ Karel IV. byl sv. Augustinem ochráněn před otrávením. Při pobytu v Pavii, kde bydlel v klášteře sv. Augustina, se o velikonoční neděli účastnil ranní mše a nechtěl před svatým přijímáním nic jíst. Členové jeho družiny, kteří půst nedodrželi, byli stíženi nevolností, neboť do jídla byl přimíchán jed. *Vita Caroli Quarti*, Praha 1979, s. 37.

¹¹⁹ FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 411.

¹²⁰ Sv. Augustin z Hippo (354–430) se narodil v Tagastě v Numidii (dnešní Alžírsko), měl pohanského otce a křesťanskou matku (sv. Monika), tedy dva protikladné vzory. Dosáhl klasického vzdělání, po životní etapě, kdy byl stoupencem manicheismu, konvertoval za pobytu v Itálii ke křesťanství. Poté se vrátil do Afriky, kde v roce 391 přijal kněžství a roku 395 se stal biskupem v Hippo. Povahu jeho dlouhého působení v biskupském úřadu definovaly polemiky s různými skupinami: pohany, manichejci, donatisty, peladiány a ariány. Jeho spisů (filosofických, apologetických, polemických, etických atd.) je obrovské množství – údajně ten, kdo by tvrdil, že je všechny přečetl, by musel lhát. Sv. Augustina můžeme považovat za vzor dokonalého sloučení klasické vzdělanosti s křesťanskou vírou, jakýsi ideál prvotní fáze humanismu. LE GOFF J., *Muži a ženy středověku*, s. 25–28.

¹²¹ Augustinovou řeholí se řídí nejen augustiniáni, ale rovněž premonstráti, dominikáni, křížovníci a další. Řeholníci skládají věčné sliby.

¹²² http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%A1d_augustini%C3%A1n%C5%AF.

Hnutí augustiniánských kanovníků se z Itálie rychle rozšířilo do Německa, Švýcarska, Flander a Francie. Po neúspěšných pokusech některých prelátů (např. snaha biskupa Jindřicha Zdíka přivést augustiniánskou řeholi do Olomouce), byla vůbec první kanonie v Čechách založena roku 1333 již zmíněným Janem IV. z Dražic v Roudnici nad Labem. Ta se stala ohniskem tzv. „roudnické reformy“, která se výrazně opírala o význačné spirituální hnutí pozdního středověku nazvané „devotio moderna“.¹²³

Jeho principem byl vzrůstající důraz na individuální stránku náboženského života, hlubokou spirituální kontemplaci o pozemském bytí, utrpení a oslavení Ježíše Krista.¹²⁴ Určující se stala meditace a úcta ke svátosti oltářní, v níž se každý člověk setkává s Ježíšem Kristem osobně. Hlavním a konečným cílem zbožného života byla privátní spása a věčný život s Kristem po smrti. Prostředkem nicméně nebyla slavná a veřejná bohoslužba, nýbrž síla opravdové niterné lásky vnímané s tichou pokorou člověka, jak o tom křesťané četli a slyšeli v evangeliích. K této osobní spáse měly vést tři stupně: cesta očištění (*via purgativa*), cesta osvětlení (*via illuminativa*) a cesta sjednocení (*via unitiva*).¹²⁵

Na území zemí Koruny české se tedy nový směr šířil z augustiniánské kanonie v Roudnici, kde kolem roku 1360 patrně vznikl i první český překlad celé Bible.¹²⁶ Další kanonie následovaly v Praze na Karlově (založena Karlem IV. 1350), Jaroměři, Rokycanech, Sadské, Třeboni (založení iniciováno Rožmberky roku 1367), Lanškrouně (Petr Jelito, 1371), Šternberku (Albert ze Šternberka, 1372), Fulneku, Prostějově, Kladsku atd.

3.3.2 Litomyšlští augustiniáni

Za řádem augustiniánů-kanovníků v šíření nového duchovního trendu o mnoho nezaostal ani již dříve na našem území usazený řád augustiniánů-eremitů,¹²⁷ který se po úpravě řádových stanov v roce 1303 začal zaměřovat na činnost v městském prostředí a stal se tak jedním z mendikantských řádů.¹²⁸

První kanonie byla založena roku 1258 v lese u města Wesel v Porýní, u nás postupně vznikaly kláštery v Praze u sv. Tomáše (1285),¹²⁹ Domažlicích (1287) a

¹²³ T.j. „nová“ nebo „současná zbožnost“. Vznik je spjat s Nizozemím, hnutí navázalo na starší formu mystické zbožnosti Mistra Eckharta a H. Susa. V průběhu 15. století poté ovlivnilo i náboženské reformační postoje, např. Erasma Rotterdamského či Martina Luthera.http://cs.wikipedia.org/wiki/Devotio_moderna.

¹²⁴ ROYT J., *Mistr Třeboňského oltáře*, Praha 2013, s. 94.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%A1d_augustini%C3%A1n%C5%AF.

¹²⁷ BOBKOVÁ L.–BARTLOVÁ M., *Velké dějiny zemí Koruny české IV. b (1310–1402)*, Praha – Litomyšl 2003, s. 91.

¹²⁸ FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 413.

¹²⁹ V Brně se augustiniáni usadili již dříve, roku 1344, v roce 1350 moravský markrabě Jan Jindřich založil nový augustiniánský klášter (původně umístěný vně středověkých městských hradeb) s chrámem Zvěstování Panně Marii a sv. Tomáše. Chrám byl zamýšlen jako pohřebiště moravských markrabat (je zde pochován Jošt Lucemburský).http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%A1d_augustini%C3%A1n%C5%AF.

v Zaječově (1262), následovala Bělá pod Bezdězem (1345), Brno (1350) a Litomyšl (1356).

Bylo výsostnou soukromou iniciativou druhého litomyšlského biskupa Jana ze Středy, že se v padesátých letech 14. století rozhodl přivést do Litomyšle právě augustiniány-eremity, řád, jehož byl velkým propagátorem.¹³⁰

O podporu v jednání s papežským stolcem požádal někdy v roce 1355 samotného panovníka Karla IV. a snad i díky ní byla stavba kláštera listinou z 5. února 1356 papežem Inocencem VI. povolena.¹³¹ Augustiniáni dostali svolení „přijmout jedno místo v řečeném městě ve jménu a k užití Vašeho řádu a vybudovat a postavit tam domy, kostel, kapli čili oratorium se hřbitovem, jakož i se zvonící a zvony a jinými nezbytnými dílnami a pobývat tam.“¹³² Je ovšem zdůrazněno, že nová církevní instituce nesmí působit potíže ostatním místním kostelům. Papež ovšem uznává, že Litomyšl je městem natolik lidnatým, že třetí velký chrám není pro něj přebytečným.¹³³

Reálná situace byla ovšem taková, že kapitula s biskupovými fundačními plány vyslovila ostrý nesouhlas, neboť nový chrám pro ni představoval značnou konkurenci.¹³⁴ Ve stížnosti se uvádí, že Jan ze Středy „v městě Litomyšli proti kanonickým nařízením založil či postaral se o založení jakéhosi místa bratří řádu sv. Augustina a uvedl do něj jakési bratry řečeného řádu.“¹³⁵ Inocenc VI. musel tedy listinou ze 12. ledna 1358 pověřit pražského arcibiskupa Arnošta z Pardubic, aby spor mezi oběma stranami řádně urovnal.

Původně snad bylo počítáno s tím, že hlavním mecenášem vznikajícího sakrálního objektu bude Karel IV., nakonec byl v podstatě výhradním financovatelem Jan ze Středy.¹³⁶ Listinou z 6. srpna 1364¹³⁷ daruje augustiniánům pozemkový majetek, který snad mohl sloužit k výstavbě konventu a chrámu. Jiná zakládací listina není známa.¹³⁸

Řeholníci přišli do nového působiště pravděpodobně velmi záhy. Zdeněk Nejedlý uvádí, že „mniši převedeni do kláštera Litomyšlského z kláštera u sv. Tomáše v Brně a sice hned asi r. 1357, kdy v Litomyšli snad již stála nějaká menší budova klášterní.“ Tradičně se tedy mělo za to, že klášter v Litomyšli byl osídlen mnichy z brněnského augustiniánského konventu, ten byl alede facto vysazen až v roce 1357. V úvahu by tedy připadal např. klášter sv. Tomáše v Praze, s nímž Jana

¹³⁰ Úctu ke sv. Augustinovi choval rovněž Francesco Petrarca, který byl osobním Janovým přítelem (setkali se v Itálii i v Praze). LE GOFF J., *Muži a ženy středověku*, s. 28.

¹³¹ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 130.

¹³² MVB II., č. 715, ed. NOVÁK J. B., Pragae 1907, s. 278–279.

¹³³ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 130.

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ MVB II., č. 715, s. 278–279.

¹³⁶ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 130.

¹³⁷ SÚA, ŘA Praha, sign. 54, inv. č. 54.

¹³⁸ Z. Nejedlý sice cituje informaci z díla F. Jelínka, kde se hovoří o obdarování augustiniánů v Litomyšli domy a zahradami listinou z 22. listopadu 1360, tu ovšem vzápětí zpochybňuje. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 141–142.

ze Středy též pojily sympatie.¹³⁹ Bohužel se zde nemůžeme opřít o přesvědčivé prameny, uvádíme tedy pro doplnění, že dle Z. Nejedlého byl prvním převorem litomyšlského kláštera Mikuláš, podpřevorem Jakub, oba z Brna.¹⁴⁰ Po roce 1364 byli litomyšlští augustiniáni svatotomášskému konventu v Brně podřízeni. Zdá se, že brněnské mnichy nový klášter v biskupské rezidenci lákal a stěhovali se tam rádi.¹⁴¹

Jan ze Středy se o klášter po celý život intenzivně zajímal, daroval mu mnohé statky, finančně ho velmi podporoval, a to i v dobách svého biskupského pontifikátu v Olomouci. Již v době, kdy idea založení „vlastního“ církevního objektu, byla pouhým smělym plánem, zaobíral se Jan myšlenkou na získání svatých ostatků patrona tohoto řádu, sv. Tomáše, které by místo duchovně povznesly. V roce 1355 byl na údajné naléhání Jana ze Středy učiněn zápis o těchto relikviích v klášteře u sv. Tomáše na Malé Straně v Praze.¹⁴² Zda se tyto vzácné ostatky do Litomyšle skutečně dostaly, však není doloženo.

Během své cesty do Cách s Karlem IV. v roce 1359 Jan pravděpodobně oslovil francouzského dauphina Karla V. Moudrého s prosbou o darování části svatého Kříže, na němž byl ukřižován Spasitel. Dauphin jeho přání ochotně vyplnil a v květnu téhož roku mu úlomek této relikvie zaslal.¹⁴³ Byla poté uložena v litomyšlském augustiniánském chrámu, který se nazývá chrámem sv. Kříže od samého počátku.

Díky způsobu nové zbožnosti lákal chrám věřící z města a blízkého okolí, vysoká návštěvnost byla jistě podpořena tím, že klášter stál narozdíl od farního kostela sv. Klimenta a katedrálního kostela Panny Marie uvnitř městských hradeb a pro měšťany byl tedy pohodlnější destinací.¹⁴⁴

Naneštěstí neměl klášter v Litomyšli dlouhého trvání. Jak uvidíme dále, stavební práce trvaly velmi dlouho a když byl konečně celý areál ku spokojenosti osob zainteresovaných dokončen, zbýval nedlouhý čas do husitských bouří. Litomyšlský klášter byl vypálen již za Žižkova tažení na jaře 1421. Augustiniáni se již nikdy do Litomyšle nevrátili a k jejich kostelu byla od dřívějšího farního kostela sv. Klimenta (který byl za husitských válek rovněž poničen) přenesena fara.¹⁴⁵

¹³⁹ MACEK P., ZAHRADNÍK J., *Bývalý augustiniánský klášter v Litomyšli a jeho stavební proměny*, in: *Průzkumy památek I/95*, Památkový ústav středních Čech (dále PÚSČ) v Praze 1995, s. 4.

¹⁴⁰ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 130.

¹⁴¹ Tamtéž.

¹⁴² Tamtéž, str. 131.

¹⁴³ Tamtéž, str. 139. Z. Nejedlý dodává, že částku kříže dauphin Karel uštípl vlastní rukou a poslal ji ve zvláštním obalu pod svou pečeti po mistru Fridrichovi, biskupovu klerikovi, kterého Jan ze Středy za tímto účelem zvláště poslal. Rovněž Karel IV. vlastnil úlomky svatého Kříže. Jejich předání (společně s dvěma trny z Kristovy trnové koruny) dauphinem Karlem V. V Cáchách 25. prosince 1356 je vyobrazeno na jedné z Ostatkových scén v kapli Panny Marie na Karlštejně. ROYT J., *K datování a ikonografii tzv. Ostatkových scén v kapli Panny Marie na Karlštejně*, in: *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku*, s.354–356.

¹⁴⁴ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 272.

¹⁴⁵ MACEK P., *SHP*, s. 3.

3.4 Stavebně historický vývoj komplexu

Promítněme si nyní alespoň ve stručnosti stavební a historický vývoj kláštera s chrámem Povýšení sv. Kříže, abychom si tak udělali opět o něco konkrétnější představu o místu, které je předmětem zájmu této práce (samotné kapli se budeme věnovat v následujících dvou kapitolách).

Rozsah a cíle tohoto textu neumožňují zabývat se příliš obsáhle detaily všech historických přestaveb a okolností s nimi spojených. Zcela vyčerpávajícím a obdivuhodným způsobem tuto problematiku zpracovali pánové Petr Macek a Pavel Zahradník,¹⁴⁶ jejichž práci případným zájemcům vřele doporučuji.

Jak již bylo popsáno výše, počátky augustiniánského kláštera v Litomyšli jsou spjaty s papežskou bulou z 5. února 1356, kdy však bylo skutečně započato se stavbou příslušných budov, netušíme. Pokud bychom se opírali o Janovu donaci z roku 1364, neznamena to, že by mniši do té doby v Litomyšli sídlit nemohli, jen by se v tom případě jednalo o nějaký druh menší, prozatímní stavby.

Z příslušných průzkumů vyplynulo, že stavební práce na konventním kostele byly zahájeny výstavbou chrámového presbytáře, který byl poté provizorně uzavřen.

Jak lze usuzovat na základě absence opěrných pilířů v místě dotyku východního křídla konventu, byl stavěn současně s presbytářem nebo jen v minimálním časovém odstupu. Šlo o běžný postup, kdy bylo nutno co nejdříve umožnit fungování kláštera. To znamená, že východní křídlo obsahovalo kapitulní síň v přízemí a dormitorium v patře.¹⁴⁷

Následovala výstavba západní části lodi o dvojici klenebních travé, jejíž součástí byla rovněž vtažená věž v severozápadním nároží trojlodí.¹⁴⁸ Druhá, symetrická věž nebyla nikdy plánovaná, pozdější úvahy o její existenci byly mylné, snad ovlivněné mladšími zásahy do stavby.¹⁴⁹ Průčelí bylo od počátku asymetrické, což bylo nejspíš záměrem. Celková kompozice byla dána právě vysokou severní zvonící, k níž od jihu navazovala řada postupně klesajících částí komplexu – střední loď, jižní boční loď a západní rameno kláštera.¹⁵⁰

Součástí západního průčelí je též monumentální vstupní portál (dnes zastavěn pozdně gotickou předsíní), který je pro své členění řazen mezi nejvýznamnější portály 14. století na našem území.¹⁵¹ Na konzole archivoly se nachází heraldicky vlevo znak biskupství olomouckého, což napomáhá časově zařadit tuto etapu do let 1364–1380, kdy byl zakladatel kláštera Jan ze Středy olomouckým biskupem. Znak v heraldicky významnější pravé pozici se bohužel nedochoval, mohlo se jednat o

¹⁴⁶ MACEK P., *SHP*; ZAHRADNÍK P., *SHP*.

¹⁴⁷ MACEK P., *SHP*, s. 67.

¹⁴⁸ Nepochybně se jednalo o zvonici zmiňovanou v zakládací papežské listině.

¹⁴⁹ Tuto chybnou domněnku vyslovuje např. Dobroslav Líbal. LÍBAL D., *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*, Praha 2001, s. 237; TÝŽ, *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1948, s. 131.

¹⁵⁰ MACEK P., *SHP*, s. 68.

¹⁵¹ MACEK P., ZAHRADNÍK P., *Bývalý augustiniánský klášter v Litomyšli*, s. 8.

znak biskupství litomyšlského či osobní znamení biskupa. Není ovšem nikterak doloženo, že by Jan ze Středy privátní erb užíval a měl-li vůbec nějaký.¹⁵²

V další fázi byla západní část lodi propojena s presbytářem, a to částí o rozměru trojice klenebních polí lodi. Propojení zde nevyšlo ideálně rovnoběžně, zdi střední lodi jsou mírně zalomeny.¹⁵³

Současně se střední lodí byla vystavěna jižní boční loď, do níž byly zapuštěny výběhy severního ramene klášterního ambitu o sedmi klenebních travě.¹⁵⁴ Torza klenebních oblouků ambitu jsou dodnes na příslušné exteriérové fasádě jasně patrná.

Poslední ze základní etapy výstavby trojlodí je stavba severní boční lodi, jež se z dosavadní koncepce stavby vyděluje odlišností původní klenby a neosovým vztahem mezilodních arkád této lodi oproti arkádám lodi jižní. Může se jednat o výsledek přestavby na přelomu 15. a 16. století.¹⁵⁵

O dalších křídlech kláštera, mimo zmíněný otisk severního ramene ambitu, nemáme žádné zprávy, původní objekt zde ustoupil stavbě barokního proboštství, z něž se však vyčleňuje vysunutý presbytář kaple sv. Markéty, jež byla součástí původního areálu.

Tato středověká fáze budování komplexu probíhala zřejmě s minimálními přestávkami delší dobu, v literatuře bývá jako bod dokončení stavby kostela i konventu stanoven rok 1376.¹⁵⁶

Gotické jádro, které dnes tvoří nesmírně cenný fragment stopy své doby, stále připomíná vklad druhého litomyšlského biskupa, který oblíbenému klášteru věnoval tolik pozornosti. V dobách svého působení na olomouckém biskupském stolci, kdy byla možnost jeho kontroly plánu výstavby značně omezená, pověřil dozorem převora brněnského kláštera augustiniánů Augustina. V dochované korespondenci jej vyzývá, aby „s obvyklou pílí usiloval o dostavbu budov litomyšlského kláštera.“¹⁵⁷

Není úplně obvyklé, abychom znali jméno stavitele středověkého objektu. V případě litomyšlského kláštera víme, že se jmenoval Jakub, byl zde činný od počátku a požíval obzvláštní přízně Jana ze Středy. Mistr Jakub byl rovněž příčinou neshod mezi Janem, tehdy již biskupem olomouckým a litomyšlským biskupem Albertem. Ten hodlal Jakuba odvolat, ovšem biskup Jan proti tomu rezolutně protestoval, jak dokládá citace Janova dopisu Albertovi.¹⁵⁸ Píše v něm : „Mistr Jakub, ředitel stavby našeho kostela sv. Kříže ve vašem městě Litomyšli, úplně zná náš úmysl od prvých základů až do této doby a jen jemu a nikomu jinému je známo, jak se má postupovat k dokončení stavby, a po jeho odvolání či odstavení by

¹⁵² V literatuře bývá Janovi ze Středy přisuzován osobní erb se čtyřmi českými lvy, který mu měl být udělen Karlem IV. Jeho vyobrazení nalezneme v Janově *Cestovním breviáři*. PAKOSTA O., *Pečeti litomyšlského biskupa Jana ze Středy*, in: Vlastivědný sborník Ústí nad Orlicí 4, 1993, s. 4–9.

¹⁵³ MACEK P., *SHP*, s. 67.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 68.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 69.

¹⁵⁶ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 159.

¹⁵⁷ *Cancellaria Johanna Noviforensis, episcopi Olomucensis* (dále *Cancellaria*), ed. TADRA F., Wien 1886, č.140, s. 108–109.

¹⁵⁸ Dopis obsahující zmínku o šternberském klášteře nám umožňuje stanovit dataci mezi lety 1372, kdy byl tamní klášter založen a 1380, kdy Jan ze Středy zemřel.

celá stavba této budovy, na níž se již dlouho pracuje, vázla.¹⁵⁹ Biskup Jan tedy prosí, aby Albert mistra Jakuba v jeho úřadě ředitele stavby¹⁶⁰ ponechal, neboť (Jan) velmi touží po žádoucím dokončení tohoto kláštera. Na oplátku slibuje, že Albertovi bude vždy ochoten pomoci při stavbě šternberského kláštera.¹⁶¹ Z jakého důvodu si Albert přál Jakubovo odvolání nevíme, domněnky, že potřeboval zkušeného stavitele pro svou kapli na hradě ve Šternberku, postrádají argumentaci.¹⁶² Snad tak učinil pro Jakubovo stáří a s tím související upadající výkonnost. Nakonec Jakub zřejmě v Litomyšli zůstal, neboť Jan ze Středy si v této záležitosti ve svých dopisech více nestěžuje.¹⁶³

Jakub vtisknul stavbě osobitý charakter, který je dodnes patrný v prostorách jižní boční lodi, kaple sv. Josefa, sakristie, závěru kaple sv. Markéty, chrámového presbytáře a na západním portálu. Typ stavby je vzdálený aktuálnímu dvorskému okruhu Karla IV., jednoznačně se zde až na plaménkové kružky v oknech sakristie, neprojevují parlérovské prvky, které ovšem tehdy i v Praze teprve získávaly na popularitě.¹⁶⁴ Objekt v základní dispozici setrvává spíše u typů z první poloviny 14. století.¹⁶⁵

Po zániku kláštera za husitských válek bylo pro kostel záchranou přesunutí fary od poničeného kostela sv. Klimenta. Za držení Litomyšle nekatolíky Kostky z Postupic (1432–1547) se stavba postupně obnovovala. Právě do této doby spadá přístavba západní a jižní předsíně a stržení minimálně severního ramene ambitu. K těmto úpravám došlo zřejmě po požáru města roku 1460.¹⁶⁶

Nová, mohutná zvonice, která byla předsazena před severozápadní nároží byla pravděpodobně vystavěna před polovinou 16. století.¹⁶⁷

¹⁵⁹ *Cancellaria*, č. 157, s. 116.

¹⁶⁰ Není jasné, proč je v korespondenci pro jeho úřad užíváno termínu *director operis*, který byl při současné stavbě pražské katedrály vyhrazen knězi (pražskému kanovníku), jehož funkcí byla správa finančních záležitostí stavby. Stavitel chrámu býval nazýván vždy *magister fabricae*. ZAHRADNÍK P., *SHP*, s. 3.

¹⁶¹ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 158.

¹⁶² Ve Šternberku byla na kamenných člancích objevena mistrovská značka, která byla později ztotožněna se značkou obdobnou v arrasovské části svatovítské katedrály. Uvedená značka však nezobrazuje majuskulní I, od níž by se dalo odvodit jméno Jakub, ale jedná se o obecnou heraldickou figuru zvanou *oškrť*. Pokud by se potvrdila souvislost mistra Jakuba se stavbami šternberské kaple a augustiniánského kláštera, svatovítské katedrály a litomyšlského kláštera, byli bychom svědky skutečně pozoruhodné pracovitosti onoho mistra zaplňující jak geograficky, tak časově, opravdu široké pole. MACEK P., ZAHRADNÍK P., *Bývalý augustiniánský klášter*, s. 17–18. Velmi zajímavě „jakubovskou problematiku“ doplňuje nový archeologický výzkum zámeckého návrší v Litomyšli. Typologie fragmentů nalezených architektonických článků zaniklého kapitulního chrámu Panny Marie je natolik podobná architektuře gotického jádra bývalého augustiniánského kláštera, že existuje reálná možnost Jakubovy angažovanosti ve výstavbě obou objektů. Za informaci velmi děkuji pánům Mgr. Bohdanu Šedovi a MgA. Františku R. Václavíkovi.

¹⁶³ NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 158.

¹⁶⁴ MACEK P., *SHP*, s. 87. Toto platí v případě předpokladu výstavby podstatné části středověkého jádra litomyšlského kláštera na přelomu padesátých a šedesátých let 14. století. Na svatovítské katedrále pracoval Matyáš z Arrasu od roku 1344 až do své smrti v roce 1352. Petr Parlér v započatém díle pokračoval od roku 1356.

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 73–74.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 74.

Další ničivý požár postihl stavbu v roce 1546, po němž musela následovat přestavba kostela.¹⁶⁸

Novými patrony kostela se od roku stali 1567 Pernštejnové, po smrti Vratislava z Pernštejna roku 1582 se o záležitosti stavby starala vdova Marie Manrique, rozená de Lara y Mendoza, která se zásadním způsobem podepsala na stávajícím vzhledu objektu kostela. Po požáru v roce 1601, kterému opět podlehl téměř celý kostel, bylo rozhodnuto loď i presbytář nově zaklenout.¹⁶⁹F. Lašek uvádí, že Marie Manrique uzavřela „roku 1604 smlouvu se zednickými mistry Janem Flauniartem a Lazarem Agostinim, dále s kameníkem Dominikem Drogatim, stavitelem Menšího města pražského Benešem Bossim, snad synem malostranského paumistra Jana G. Bossiho a pražským malířem vnitřku kostela Danielem Ušákem, synem majitele domu v Široké ulici u P. Marie Sněžné.“¹⁷⁰Z nových doplňků je třeba zmínit vysoce kvalitní vstupní portál západní předsíně a portálek z kněžiště do kaple sv. Josefa. Ve stejné době bylo radikálně přebudováno i děkanství s přílehlou školou.¹⁷¹

Za doby, kdy byla Litomyšl ve vlastnictví Trautmannsdorfů (1650–1753) byla např. obnovena kaple sv. Markéty (opravy probíhaly pod dohledem děkana Tomáše Pešiny z Čechorodu¹⁷²). Byla též plánována stavba nového reprezentativního průčelí, z důvodu nedostatku financí však z této iniciativy sešlo.¹⁷³

Rozsáhlá přestavba děkanství je spojena s dobou po roce 1753, kdy panství litomyšlské získali Valdštejnové. Náročný projekt místního stavitele Béby se konsistoři nelíbil, nový plán tedy roku 1759 vypracoval stavitel Kermer. Nicméně stavba byla nakonec přeci jen prováděna Bébou, o čemž svědčí detaily na fasádách shodné s řadou místních měšťanských domů daného období.¹⁷⁴

Další z mohutných požárů postihl areál roku 1775, součástí rozsáhlých oprav byla přestavba věže, kdy bylo provedeno nové zvonicevé patro a věž dostala barokní cibulovou střechu opatřenou lucernou (1778).¹⁷⁵

19. století přineslo položení nového šindele, po požáru v roce 1814 byl po provizorním zakrytí došky kostel poprvé pokryt taškami a prejzy (1817).¹⁷⁶

Ve druhé polovině osmdesátých let 19. století byly provedeny regotizační zásahy, kdy se změnila celková silueta stavby. V rámci puristických snah ucelit objekt v prvotním stavebním slohu, byla stržena barokní střecha věžea nahrazena novogotickou střechou jehlancovou (1891). Současně byla stávající věž o 7 m zvýšena.¹⁷⁷

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 75.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 76.

¹⁷⁰ LAŠEK F., *Litomyšl v dějinách a výtvarném umění*, Litomyšl 1945, s. 26. Bohužel není doložen zdroj této informace a není jisté, zda přepis uvedených jmen není mylný.

¹⁷¹ MACEK P., *SHP*, s. 77.

¹⁷² Tento barokní historik působil v úřadu litomyšlského děkana v letech 1657–1665.

¹⁷³ MACEK P., *SHP*, s. 78.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 79.

¹⁷⁵ Tamtéž.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 80.

¹⁷⁷ ZAHRADNÍK P., *SHP*, s. 67.

V průběhu 20. století se uskutečnily průběžné opravy, drobného i rozsáhlejšího charakteru. Zajímavé je, že roku 1945 bylo zcela vážně uvažováno o „obnově“ dvojice nikdy neexistujících symetrických západních věží, jejichž propagátorem byl zejména pražský architekt Engel. V důsledku tehdejší politické situace bylo naštěstí od tohoto plánu upuštěno.¹⁷⁸

Roku 1993 byla zahájena po delší době příprav vysoce žádoucí celková obnova areálu, která trvala až do přelomu tisíciletí.

¹⁷⁸ MACEK P., *SHP*, s. 83.

4. Kaple sv. Josefa

Poté, co jsme se pokusili čtenáře obeznámit s historickým kontextem vzniku a vývoje prostoru kaple sv. Josefa, můžeme přikročit k otázkám týkajícím se kaple samotné. A v tomto případě je nutné podotknout, že v poměru k relativně nevelké stavbě, je množství nejasností a hypotéz velké. Snad alespoň pro určité z nich může tato práce nabídnout možná východiska.

4.1 Architektonický rozbor

Z exteriérového pohledu je kaple sv. Josefa nenápadnou součástí hmoty kostelního komplexu. Prakticky se projevuje pouze částí vysazeného presbytáře, konkrétně třemi poli pětibokého závěru. Severovýchodní stěnou je kaple přimknuta k opěrnému pilíři chrámového presbytáře.

Současná podoba byla konstituována zásadní přestavbou na počátku 17. století, kdy byly odbourány středověké opěráky a došlo k jejich nahrazení jakýmsi lesenovým, výrazně plastickým rámem, doplněným kamennou římsou gotické profilace.¹⁷⁹

Hrotitě zaklenutá okna mají oproti interieru pouze prostě okosenou špaletu.

Za dosti plochou střechou se uplatňuje úsek fasády patra, které rovněž tvoří součást fragmentu původní středověké dispozice.¹⁸⁰

Navazující část je oddělena polygonem předsazeného točitého schodiště spojujícího stávající sakristii s klenutým prostorem nad kaplí sv. Josefa, v němž je umístěna knihovna.¹⁸¹

Na první pohled poměrně slohově čistý interier při detailnějším rozboru potvrzuje již avizovaný komplikovaný stavební vývoj kaple.

Klenba lodi je žebrová, sestávající z dvojice čtvercových travé. Dosti masivně působící žebra jsou klínová, členěná výžlabkem. Dva klenební svorníky mají tvar kruhový, na východním je umístěna plastická podoba hlavy lva, západní je vyplněn pětilistou rozetou.¹⁸²

V severní stěně lodi, namísto gotického vstupu, je situována nika stávajícího renesančního portálu s ojediněle dochovanými původními dveřmi, po straně s barokní kropenkou mušlového tvaru.¹⁸³

Po bocích triumfálního oblouku ve východní zdi je instalována dvojice bohatě řešených konzol s listovým dekorem ve dvou etážích. Na nich jsou osazeny dřevěné barokní sochy s částečně nedochovanými atributy (sv. Zikmund, sv. Vít).¹⁸⁴

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 37.

¹⁸⁰ Dnes je zde umístěn fond vzácných historických tisků. Knihovna zde hypoteticky byla umístěna od počátku.

¹⁸¹ MACEK P., *SHP*, s. 37.

¹⁸² Tamtéž, s. 41.

¹⁸³ Ze strany kněžiště chrámu je portálek pojat jako bohatě plasticky dekorovaný artefakt doby renesanční, ve výčtu pozoruhodných dokladů stavební historie kostela a přilehlých prostor zaujímá jedno z čelních míst.

V jižní stěně je osazen pozdně gotický sedlový portálek (pravděpodobně z přelomu 15. a 16. století) vedoucí do nynější sakristie. Ten byl při jedné z úprav vnitřního prostoru přetesán.¹⁸⁵ Vyplňují jej dveře svlakové konstrukce se zřejmě gotickým kováním. Novodobě byla jejich strana směřující do lodi kaple pobita plechem, na němž je z hřebů vyveden letopočet 1865 a podpis zhotovitele – zámečnicka A. Metyše.

Západněji od portálu je do zdi druhotně vsazen figurální náhrobek paní Klívicové z Klívic,¹⁸⁶ matky zdejšího děkana Trnky z roku 1610.¹⁸⁷

Podlahu tvoří v současné době stejně jako v celém prostoru kaple čtvercové pískovcové dlaždice, instalované během poslední rekonstrukce interieru.

Lomený triumfální oblouk je mírně nesymetrický, má profilaci arrasovského zploštělého hruškovce.¹⁸⁸

Presbytářs výškou klenby cca 670 cm o jednom úzkém poli křížové klenby a polygonálním 5/8 závěru je vystavěn z tesaných kamenných kvádrů, případně je vnitřní prostor tvořen kamenným obkladem stěn. Je dělen horizontálně profilovanou podokenní římsou.¹⁸⁹

V závěru presbytáře je čtveřice přípor, tvořených k zemi protaženými žebry a žebry přízedními, které se však v jednotlivých úrovních pozoruhodně tvarově proměňují. Za upozornění stojí zejména ven a dovnitř obrácené poloviční hruškovce přízedního profilu, při výběhu žebra je pak užít v drobném detailu průnik. Tato profilace plynule přechází do složitě koncipovaného vnitřního ostění hrotitých oken, kde opět nalzáme profily obrácené kolmo ke stěně a nikoli k šikmé nálevce ostění. Dvouetážové hlavice vykazují totožné pojetí jako již výše zmiňované hlavice po stranách triumfálního oblouku.¹⁹⁰ Následující dvojice přípor má pod rostlinnými hlavicemi válcové dříky sbíhající až k zemi do vysokých válcových patek¹⁹¹, které byly v minulosti nešetřně osekány (restaurováno během poslední obnovy interieru).

Poslední dvojice přípor při triumfálním oblouku je v úrovni parapetní římsy ukončena drobnou konzolkou v podobě lidské hlavičky.¹⁹²

Terčové kruhové svorníky jsou uplatněny rovněž na dělicích žebrech. V závěru je svorník zdobený zavěšeným gotickým štítem,¹⁹³ další dva svorníky nesou ve vysokém reliéfu zobrazené tři, respektive čtyři dubové listy, které jako by svým rotujícím charakterem upomínaly na parléřovské plaménkové kružby. Větší polovina svorníku ve vrcholu triumfálního oblouku je dekorována figurou psa držícího v tlamě kost.

¹⁸⁴ MACEK P., *SHP*, s. 42.

¹⁸⁵ Tamtéž, příloha č. 28.

¹⁸⁶ LAŠEK F., *Litomyšl v dějinách a výtvarném umění*, s. 28.

¹⁸⁷ MACEK P., *SHP*, s. 42.

¹⁸⁸ LÍBAL D., *Katalog gotické architektury*, s. 237.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ MACEK P. – ZAHRADNÍK P., *Bývalý augustiniánský klášter*, s.10.

¹⁹¹ MACEK P., *SHP*, s. 42.

¹⁹² Tamtéž. Hlavičky jsou bohužel téměř zcela destruované, evidentně zcela záměrně.

¹⁹³ Dobroslav Líbal mylně uvádí motiv biskupské mitry. LÍBAL D., *Katalog gotické architektury*, s.237.

Ve vrcholcích přízedních žeber upoutají pozornost plastické lidské hlavičky (více si jich povšimneme níže v příslušné podkapitole pojednávající o plastických prvcích interieru).

K výzdobě kaple náleží také listová konzola umístěná dodatečně po levé straně závěru v úrovni parapetní římsy (v poli s reliefem s Maří Magdalenou). Tvarosloví se shoduje s ostatními dvouetážovými hlavicemi v prostoru, spodní část je však osekána a zdá se, jakoby původně spočívala na nějakém podpůrném architektonickém článku. Datace osazení, stejně jako funkce konzolky jsou zcela nejasné.

V jihovýchodní stěně závěru je vsazen drobný sanktuář s náročněji řešenou výzdobou věrně opakující schéma západního portálu (hrotitý záklenek je osázen kraby a na něj navazují narušené fiály).¹⁹⁴

Těsně nad parapetní římsou se v poli s fragmenty figurální výzdoby (č. 3) nachází hluboká jednoduchá nika, odkrytá během restaurátorských prací v roce 2002. Byla vyplněna cihlami a v dutině za nimi byly uloženy úlomky dřevěných lišt s historickými přípisy dělníků, kteří na opravách kostela pracovali v 19. století.

Gotický průchod do nižší předsíně, jenž je tvořen prostě okosenou arkádou s hrotitým záklenkem, byl pravděpodobně dodatečně proražen do západní stěny lodí. O pozdějším vzniku svědčí pojednání nahrubo opracovaných kamenných kvádrůsvislých partií.

Předsíní po západní a severní straně probíhá sokl, který původně přináležel exteriéru kostela,¹⁹⁵ což je jasným dokladem o dodatečné přístavbě předsíně.

V severozápadním koutu stojící torzo točitého schodiště, uzavřené oblou přizdívkou, obsahuje stopy po odbouraných kamenných stupních.¹⁹⁶ Původně se s největší pravděpodobností jednalo o schodiště venkovní, jehož účelem bylo zpřístupnění krovů nad střední lodí kostela.¹⁹⁷

Žebra jsou v předsíni klínová, členěná výžlabkem, středový kruhový svorník je hladký.

Dvouetážová patka v severovýchodním koutu nese vegetabilní motiv, v koutu jihovýchodním byla konzola osekána. V jihozápadním rohu se dochovala drobná subtilní plochá konzolka opatřená kružbovým dekorem, tzv. jeptiškou. Poslední výběh, přiložený dodatečně ke schodišti, je bez patky, žebro zde zabíhá přímo do kvádrů vnořeného do přizdívky.¹⁹⁸

V západní stěně je umístěno malé obdélné okénko opatřené v hluboko zapuštěném kamenném ostění jeptiškou. Bylo v tomto místě druhotně proraženo z boční jižní lodí kostela, pravděpodobně mělo plnit funkci osvětlovací a větrací.

V jižní stěně předsíně je osazen předhusitský lomený profilovaný portál do prostoru někdejšího klášterního ambitu, který však byl v 19. století výrazně

¹⁹⁴ MACEK P., *SHP*, s. 43.

¹⁹⁵ Po poslední kompletní renovaci vnitřního prostoru, kdy došlo k celkovému omítnutí a vybělení stěn předsíně, můžeme část soklu sledovat pouze v dolní části severní stěny.

¹⁹⁶ MACEK P., *SHP*, s. 44.

¹⁹⁷ Tamtéž.

¹⁹⁸ Tamtéž.

upravován a jeho profilace byla pozměněna.¹⁹⁹ Dnes je vstupním otvorem do kaple z exteriéru.

4.2 Současná podoba výzdoby stěn a klenby presbytáře

Polygonální presbytář kaple sv. Josefa je rozdělen do osmi polí vzájemně oddělených klenebními a přízdními žebry sekanými z jemnozrného pískovce. S ohledem na analytický způsob restaurátorských prací a prolínání blíže nespecifikovatelného množství barevných vrstev dostalo každé z polí svůj originální výraz.

V prvním poli²⁰⁰ vynikají v plném rozsahu kamenné pískovcové bloky, z nichž je presbytář vystavěn (či je pouze obložen pískovcovými deskami). Je zcela bez polychromie, ačkoli lze předpokládat, že i zde byl nějaký způsob barevné úpravy v minulosti uplatněn, a tato byla následně z neznámých důvodů v určitém časovém úseku odstraněna.²⁰¹ Těsně u přízdních žeber jsou dochovány drobné fragmenty červených linií na vápenném podkladu.

Vedlejšímu poli (č. 2) dominuje štukový reliéf s Maří Magdalenou²⁰² modlící se před křížem. Tvář Ježíše Krista je zcela zničena, způsob poškození může vypovídat o záměrném činu. Pod křížem je umístěna kniha, z níž se bohužel dochovala pouze levá polovina s latinským nápisem. Ten byl z určité části setřením znejasněn, za fundované pomoci PhDr. Milana Skřivánka byl však jeho smysl rozluštěn. Jedná se o biblický citát: „*Amen, dico vobis dimissa sunt ei peccata multa.*“²⁰³ V pravém dolním rohu jsou pak umístěny rovněž plasticky ve štuku provedené atributy této světice – nádoba na vonné masti, metla, důtky. Scénu doplňuje náznak jednoduše modelované krajiny s rostlinnými motivy. Drobné fragmenty původní polychromie jsou sceleny lazurní retuší. Reliéf byl v kapli osazen druhotně. Ačkoli literatura jej přiřazuje polovině 18. století,²⁰⁴ domníváme se, že se jedná o práci starší datace. Typ písma užitého na biblickém nápisu posouvá Milan Skřivánek zhruba do poloviny 17. století, zde je však nutné počítat s určitou časovou tolerancí, neboť samotná typologie písma pro značnou variabilitu užití nemůže v otázce časového zařazení díla sloužit. Jistě stojí za povšimnutí určitá podobnost modelace tváře Maří Magdaleny a hlaviček putti podkonzolkami klenby presbytáře kostela. Ty jsou však datovány do samého počátku 17. století, kdy byl kostel pod

¹⁹⁹ LÍBAL D., *Katalog gotické architektury*, s.237.

²⁰⁰ Pro zpřehlednění číslujeme od prvního pole severní stěny závěru, následně pak ve směru hodinových ručiček.

²⁰¹ Nabízí se etapa puristických zásahů doložených z konce 19. století.

²⁰² Učednice Páně byla Kristovou mocí vysvobozena ze zajetí démonů. Neopustila Ježíše ani na jeho křížové cestě a stala se první zvěstovatelkou velikonoční radosti. Byla první, komu se Mesiáš zjevil ráno po vzkříšení. Marie Magdalská je patronkou kajícníků, studentů, zajatců, svedených, či zahradníků.

²⁰³ „*Amen, pravím vám, odpuštěny jsou jí mnohé hříchy.*“ Za konzultaci velmi děkuji PhDr. Milanu Skřivánkovi.

²⁰⁴ Např. LAŠEK F., *Litomyšl v dějinách a výtvarném umění*, s. 28.

patronací španělské vdovy po Vratislavu z Pernštejna Marie Manrique radikálně rekonstruován. Případnou souvislost by tedy bylo vhodné fundovaně ověřit.

Horní část tohoto pole je vyplněna bílým netónovaným nátěrem s červenými linkami kopírujícími přízdní žebra. Mezi hlavicemi se linka lomí a tvoří jakýsi horizontální předěl plochy. U pravé hlavice září drobný zbytek pásového florálního motivu. Patrně se zde jedná o doklad způsobu renesanční úpravy stěn.

V prostoru mezi okrajem tohoto fragmentu a reliéfem můžeme sledovat nejstarší polychromii, a sice přímo na kameni aplikovaný pigment malachitového typu.²⁰⁵

Ten tvoří nejstarší barevnou vrstvu též na vedlejším poli (č.3), které je pozoruhodné zejména pro jasné potvrzení figurálního motivu. Ačkoli je v současné podobě téměř nezřetelný, stále lze jasně sledovat červenou obrysovou linii fragmentů dvou postav. Jedná se zřejmě o postavu světice či světce, hlava se bohužel nedochovala ani v náznaku, zdá se dokonce, že byla zničena záměrně (napadá nás možná souvislost s husitským ikonoklasmem). Odbornice na ikonografii PhDr. Zdeňka Paukrťová se při konzultaci in situ jednoznačně přiklonila k postavě ženské. Je oblečena ve světlý, jemně okrovýšat přepásaný v pase. Z ramen jí splývá tmavý (pravděpodobně temně modrý)plášť s červenými plochami (není však dobře patrné, zda se jedná o jeho rubovou stranu). Její ruce se v něžném gestu téměř dotýkají dětské ručky, která se k nim vztahuje a patří postavičce v pravé části scény. Dobře patrné jsou i žluté vlásky dítěte (případně se může jednat o svatozář). Mezi dětskou ručkou a rukou dospělé postavy tušíme z několika zelených tahů rostlinu (palmovou ratolest nebo lilii). Zdá se, jakoby ji menší postava předávala světici. Nejvíce nám vše, co dnes můžeme z malby vyčíst, připomene dítě, které se dožaduje pozornosti matčiny a ta mu s rodičovskou láskou poskytuje útěchu. Vzhledem k tomu, že zde máme možnost konfrontace se skutečně nejstarší výmalbou prostoru presbytáře, byla by specifikace její ikonografie možnou odpovědí na otázku původního zasvěcení kaple. Více se motivu budeme věnovat později, v úseku textu, který se zabývá právě touto otázkou.

Pro doplnění informací k poli č. 3 pro tuto chvíli dodáváme, že ani analýza odebraného vzorku barevnosti nestanovila jednoznačné časové zařazení malby do prvotního období po výstavbě presbytáře. Byl zde sice identifikován malachit, který patří k nejstarším přírodním zeleným pigmentům, ale jeho použití v historii je značně široké, setkáváme se s ním až do 18. století.

Stejně jako u předchozího pole, je i zde v horní partii patrna část renesančního pojednání stěn s horizontálním pásem oživeným květinovým dekorem.

Další tři pole (č. 4, 5, 6) od parapetní římsy po klenbu vyplňují gotická okna bez kružeb.

V následujícím poli (č. 7) můžeme sledovat nejucelenější pozůstatky renesanční výzdoby, kdy červené linie na vápenném nátěru rámují i přípory. Nejnázornější je zde rovněž horizontální, asi 15 cm široký pás s florálním motivem.

²⁰⁵ PECHOVÁ D., *Laboratorní zpráva, kaple sv. Josefa, děkanský kostel Litomyšl, nástěnné malby presbytáře*, in: JIRMÁSKOVÁ S.–VYMĚTALOVÁ E., *Restaurátorská dokumentace*.

O několikanásobných malířských úpravách stěn kaple zde svědčí značné množství barevných fragmentů, které nebylo možné uspokojivě časově zařadit. Celá stěna byla navíc v určité době poškozena mechanickým oškrábáním. Jasně související barevné ostrůvky byly propojeny dobře odlišitelnou retuší.

Značně chaotická změť zlomků různých barevných úprav bez možnosti bližšího časového zařazení, nacházejících se po celém obvodu presbytáře až do výše parapetní římsy, byla po důkladném očištění zakonzervována a na celý povrch byla natažena velmi tenká vrstva nové omítky tak, aby pouze kopírovala jednotlivé kamenné kvádry. Omítka byla ve finální etapě tupováním lazurně zatónována do odstínu okrového pískovce.

V polích 1, 2, 3, 6 a 7 byly sondami odhaleny poškozené, jednoduchým způsobem malované konsekrční kříže.²⁰⁶ Kříž ve třetím poli byl ponechán v originále, chybějící partie byly retuší doplněny. Ostatní kříže byly pečlivě zaměřeny a pomocí nově zhotovené šablony byly následně přeneseny na omítku.

Prvky, které nám názorně dokládají živost prostoru v průběhu staletí, tvoří drobná graffiti, provedená na nejstarší barevné vrstvě. V poli č. 2 jsou to naprosto nečitelné znaky červenou hlinkou, v poli č. 7 pak „dvouvrstvý“ nápis – vrchní, provedený černým grafitem (?), který je možné číst jako BAJADA a pod ním červený letopočet 160?. Poslední číslice je nečitelná, rok by ovšem mohl souviset s „pernštejnskou“ obnovou kaple po roce 1601 (nápis se nachází pod touto renesanční barevnou vrstvou). Také černý nápis odpovídá typově písmu z 1. třetiny 17. století.²⁰⁷

Rovněž prostor klenby musíme vnímat jako syntézu dlouhého historického období, jež se s existencí kaple pojí. Nejucelenější pohled na určitý úsek vývojových etap zastupuje tenký vápenný nátěr s červenými liniemi podél klenebních a přízedních žeber. Jedná se o renesanční úpravu, jejíž uplatnění na stěnách presbytáře jsme již výše popsali.

Podstatně mladší vrstvu pak zastupují fragmenty „nebeské“ modři, která byla jako doklad své doby v klenebních polích rovněž zachována.

V souvislosti s konstrukčním řešením zaklenutí podotýkáme, že v polích A–D (obr. 19) je klenba tvořena pískovcovými kvádry, kladenými shora přes klenební žebra. Spáry mezi jednotlivými bloky byly poté nahrubo vytmeleny a přímo na kámen byl aplikován vápenný nátěr. Klenba v polích E–J je cihlová, zapravená hladkou kletovanou omítkou, ve spodních partiích navazuje na zlomky kamenného klenutí. Jak velké je časové rozpětí mezi vznikem těchto úseků však není možné z dostupných informací spolehlivě stanovit.

Výrazná polychromie klenebních a přízedních žeber a prutů okenního ostění prostor nesmírně projasňuje a harmonizuje. Nicméně, nejstarší úpravou všech plastických prvků v prostoru presbytáře je monochromní zlatý okr, který byl identifikován stratigrafickými sondami přímo na hmotě pískovce pod všemi ostatními barevnými vrstvami. Živě barevná polychromie je tedy o něco mladší –

²⁰⁶ Počet pěti křížů symbolizuje čtyři evangelisty a Krista.

²⁰⁷ Za pomoc opět děkuji PhDr. Milanu Skřivánkovi.

tmavě červená, jasně zelená, zlatavě okrová a miniově oranžová škála je nanášena na velmi tenký vápenný nátěr a můžeme ji téměř s určitostí přiřadit k renesanční vývojové etapě. Zvolené pigmenty optickým srovnáním korespondují s barevností užitou na květinovém horizontálním dekoru na stěnách. Je nicméně nesnadné stanovit s jistotou, zda je doba vzniku v tomto případě totožná, nebo je polychromie plastických prvků starší a renesanční doba se mu pouze přizpůsobila. Osobně se přikláním k datování rokem 1601, neboť z něj máme dochovány dobové záznamy o velmi významné proměně výzdoby kaple. Určitým vodítkem může být též nahlédnutí do vedlejšího prostoru sakristie, kde jsou plastické prvky v klenbě rovněž polychromovány (ovšem v odlišné barevné kombinaci modrá – šedá – minium) a součástí dekorace klenebních žebíků je zde typicky renesanční perlovcový ornament.

Obdobná problematika byla řešena na prutech okenního ostění, kde byla výchozí situace dvojnásob komplikována prolínáním barevných fragmentů v mnohočetných vrstvách. Zelenou, okrovou, oranžovou a tmavočervenou lineární výzdobu zde doplňuje ještě pruh růžové, na níž se lokálně rýsuje červenými tahy kreslený vzor, nejpravděpodobněji rostlinný motiv. Na této úpravě se nachází poměrně velké množství pozůstatků tmavočervené barvy, která je současně primární barevností na historických vysprávkách a tmelech. Na ní lze v některých partiích vysledovat nepravidelnou lineární kresbu v jasnější červeně, která snad měla iluzivním způsobem interpretovat žilkování mramoru. Tato forma pojednání byla identifikována též na okenních parapetech a přípoře mezi poli č. 3 a 4. Pracovním termínem jsme ji označili „etapou barokní“.

Drobné zlomky barevnosti se dochovaly též na rostlinných konzolkách a klenebních svornících – okr, zelená, oranžová na tenkém vápenném podkladu. Prakticky se jedná o totožnou techniku, která byla popsána jako „renesanční“ na klenebních a přízedních žebrech a okenním ostění. Na svornících byla provedena barevná rekonstrukce motivů v místech, kde bylo možné opřít se o dostatečné množství dochovaných barevných fragmentů. Místa, kde nebylo možné tuto úpravu barevně specifikovat, byla ponechána v historicky nejstarším pojetí okrově tónovaného pískovce. V případě konzolek a na ně navazujících přípor, které byly zřejmě polychromovány s užitím stejné barevné škály jako okenní ostění, přízední a klenební žebra, bohužel nalezené zlomky nebyly k provedení barevné rekonstrukce dostačující. Bylo zde tedy opět respektováno prvotní tónování zlatým okrem, kterého směrem k podlaze postupně ubývalo a zhruba v místě předělu stěny parapetní římsou mizelo úplně a byla tak odhalena přírodní barevnost pískovce.

Drobná ukázka původní působivé barevné výzdoby kaple se dochovala i na vnitřní straně triumfálního oblouku. Jemný zelený podklad aplikovaný na vápenném podkladu zde nese výrazný, šablonový (?) motiv rostlinného charakteru provedený intenzivní tmavou modří.

4.3 Plastické prvky v kapli a jejich symbolika

Protože středověk byl dobou naplněnou symboly, které tvořily přirozenou součást života tehdejší společnosti a byly pochopitelně hojně využívány také ve sféře umělecké, lze jejich uplatnění očekávat rovněž v prostoru sakrálním. Jinotaje jsou ukryty i za motivy zdánlivě banálními, jednoznačnými. Domníváme se, že kaple sv. Josefa a zejména její reprezentativní presbytář není v tomto směru výjimkou.

Pokud zaměříme svou pozornost na klenbu, upoutají nás plastické gotické svorníky sekané z velmi jemnozrnného pískovce. V presbytáři nacházíme svorníky čtyři – dva z nich nesou vegetabilní motiv vířících dubových listů, na třetím spatřujeme psa nesoucího kost, poslední z nich je bohužel poškozen – zavěšený štít pravděpodobně sloužil k umístění znaku litomyšlského biskupství nebo osoby příslušného biskupa.

Pozastavíme-li se u rostlinných prvků a ponoříme se do středověkého výkladu symbolu dubového listu, objevujeme jej jako rostlinu, která prokazuje mimořádnou odolnost vůči zkáze. Pro tuto svou vlastnost se stal symbolem neporušitelnosti, síly a věčného života.²⁰⁸

Na jednom ze svorníků jsou umístěny listy tři, na druhém čtyři. Pravděpodobně ani zvolený počet není impulsivním rozhodnutím autora, které by sledovalo výhradně estetické hledisko, nýbrž je nutné opět užít středověkou optiku chápání. Neboť i v číslech lze ve středověku vyčíst skrytý smysl. Čísla jsou stejně dobře schopna vyjádřit kvantitu i kvalitu a přesto nemusí být nutně znázorněna pouze aritmeticky. Kupříkladu trojka, čtyřka a sedmička vždy představují víc než jen pouhé množství. Číslo 3 tak symbolizuje trojjednost Boží či třetí den, kdy Ježíš vstal z mrtvých. Číslice 4 zastupuje čtyři evangelisty, 7 počet dnů, během nichž Bůh stvořil svět.²⁰⁹

Symbol psa nebývá vykládán vždy jednoznačně. Bible se o něm zmiňuje málokdy a pokud ano, je vždy představován v nepříznivém světle. Jeho umístění na západní straně, v opozici proti hlavě biskupa v dominantní pozici (viz níže) tak zřejmě naznačuje boj spirituální sféry naplněné Boží láskou se světem nízkosti a ďábelskosti.

Středověké období, které bylo asi nejcitlivější v nalézání skrytého významu rostlin, nám v interieru kaple nabízí několik dalších příkladů mluvy rostlinné říše. Svou bohatostí a dokonalým zpracováním na sebe upozorňují hlavice přípor – sledujeme zde námět vinné révy, jež je odpradáвна prezentována jako symbol společenství s Kristem konstituujícího se na podkladě křtu. V Novém zákoně nalezneme podobenství, kdy se sám Ježíš přirovnává k vinnému keři (J15, 1–8): „*Já jsem vinný kmen, vy jste ratolesti.*“ Rovněž Pannu Marii připodobnili církevní otcové k vinnému kmeni, který dal uzrát Kristu jako plodu, vinnému hroznu.²¹⁰

²⁰⁸ <http://albertgallery.eu/documents/symbolflor.pdf>.

²⁰⁹ KOPEČNÁ E., *Zvířecí symbol ve středověku, diplomová práce*, Masarykova univerzita (dále MU) v Brně 2009.

²¹⁰ <http://albertgallery.eu/documents/symbolflor.pdf>.

Další z hlavic jsou dekorovány něžnými květy keře plané růže, která zastupuje pojmy jako láska, ctnost, trpělivost.²¹¹ Zejména však bývá spojována s Pannou Marií, jež bývá nazývána „růží bez trnů“, to znamená bez hříchu.²¹²

Rohové hlavice jsou tvořeny plasticky provedenými listy fíkovníku, který například pro Židy býval znamením pokoje a spásy.²¹³

Klnební žebra v lodi kaple se sbíhají do dvou svorníků. Z prvního se na nás dívá tvář porostlá srstí, s výraznými špičatými ušima. V tomto případě je poměrně těžké motiv určit přesně, váháme mezi lvem a jakýmsi „divým mužem“. Ten by však v této pozici ztrácel v církevním prostoru opodstatnění, narozdíl od lva, který býval ve středověku symbolem vzkříšení, protože podle dobových bestiářů leží lvíčata tři dny mrtvá, dokud je jejich otec nepřivede k životu dýcháním do jejich nozder.²¹⁴

Celou plochu druhého svorníku vyplňuje pětিলistá rozeta, kterou můžeme chápat buď jako zástupný symbol Panny Marie, křesťanských mučedníků či Kristanebo jako zcela konkrétní konotaci, která se nabízí v souvislosti s vědomím původu macechy biskupa Alberta ze Šternberka z jihočeského rodu Rožmberků, jehož rodovým znakem byla pětिलistá růže.²¹⁵ Blíže pravdě je patrně první varianta (ačkoli růže na svorníku má typickou podobu růže rožmberské, s pěti srdcovitými, při okrajích dovnitř stočenými okvětními lístky a úzkými lístky kališními mezi nimi), v opačném případě bychom museli výstavbu této části původního konventu posunout až do doby po roce 1364, kdy Albert nastoupil svůj litomyšlský episkopát a současně mu ve vlivu na průběh stavby přičíst větší váhu, než se doposud mínilo.

4.4 Portrétní galerie

Z plastické výzdoby presbytáře, které je třeba věnovat náležitý prostor, nesmíme opomenout vyjímečně krásně dekorované vrcholky přízedních žeber, v nichž je umístěno sedm pískovcových hlaviček.

V ose na východní straně je v nejvýznamnější pozici hlava opatřená mitrou, severně od ní se nachází trojice mužských hlav, všechny s vousy. Jedna z nich má na hlavě korunu, ostatní dvě totožné pokrývky hlavy – gotické barety s nahoru ohrnutým okrajem. Jižně identifikujeme jednu ženskou hlavičku, hlavu mladíka v gotické přiléhavé čapce (jakési kukle) a bezvousého muže, rovněž s pokrývkou hlavy (její okraj je ohrnut, přesto se nejedná o zcela shodný typ, jaký vidíme na dvou protějších vousatých hlavičkách).²¹⁶

²¹¹Tamtéž.

²¹²HALL J., *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s. 390–391.

²¹³<http://albertgallery.eu/documents/symbolflor.pdf>.

²¹⁴HALL J., *Slovník námětů a symbolů*, s. 249.

²¹⁵ K některým Rožmberkům měl Albert velmi blízký vztah, např. Petra (probošta královské kaple) a Jana z Rožmberka v různých listinách výslovně nazývá svými příbuznými (*fratres nostri*, např. 1371). POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 92.

²¹⁶ V literatuře je vpravo od biskupa někdy chybně uváděna trojice ženských hlaviček. Např. LAŠEK F., *Litomyšl v dějinách a výtvarném umění*, s. 28.

Petr Macek se domnívá, že se jedná o idealizující zobrazení stavebníka-biskupa a jím chráněné společnosti (*ecclesia*) před zlem (vyjádřeným symbolem psa na klenebním svorníku) a dodává, že nelze zcela vyloučit ani méně pravděpodobné symbolické zobrazení rodu stavebníka.²¹⁷

Při možnosti detailního pohledu však jednotlivé hlavičky, které jsou polychromovány přímo na kameni a další barevnou vrstvou na vápenném podkladu přidala doba pozdější (dnes zastoupena pouze marginálně v malých ostrůvcích), ohromí natolik individualistickými rysy, že pozorovatel nutně nabývá dojmu, že se zde nejedná o pouhý abstraktní počín středověkého umělce. A od této úvahy již je pouze malý krok k tomu, abychom se se zapojením fantazie, nicméně na základě dobových reálií, pokusili do kamenné galerie projektovat konkrétní historické osobnosti. Podotýkáme, že jde pouze o nabídku dalšího tématu k hlubšímu zkoumání, rozhodně nejde o předložení jakéhosi definitivu.

Pokud se přidržíme verze, že hlava v biskupské mitře má zpodobovat stavebníka²¹⁸ a uvažujeme-li v této roli o Albertu ze Šternberka, nabízí se srovnání s vyobrazeními v jeho *Pontifikálu*, kdy lze předpokládat, že iluminátor se alespoň v základních intencích držel podoby modelu. Vzájemná podoba zde doslova překvapí, shodný je též typ účesu.

Posuneme-li se vlevo od biskupa, dostaneme se k muži s královskou korunou na hlavě. V rámci teorie o „portrétní galerii“, nás pochopitelně musí napadnout, že zobrazeným panovníkem je tehdejší císař Karel IV. Pokud se opět obrátíme k jeho dobovým vyobrazením a doplníme je o vědecky podložená fyziognomická specifika, konstatujeme, že nosil krátce střížený, pěstěný vous, na dobových portrétech často vnímáme jeho vystouplé lící kosti,²¹⁹ dovidáme se též o často zpodobovaném „potměšilém“ výrazu císařově,²²⁰ který hlavičce z kaple sv. Josefa rozhodně nechybí. Skutečně pozoruhodným je fakt, že nos Karla IV. byl následkem úrazu mírně vychýlen doleva.²²¹ Pískovcová hlavička touto tělesnou anomálií vsutku disponuje. Soustředíme-li se na provedení královské koruny, neoplývá sice onou bohatostí koruny svatováclavské, tuto okolnost bychom ovšem mohli přičíst limitům zpracovávaného materiálu a též omezeností prostoru. Koruna však evidentně nepostrádá středové křížení a stylizované lilie, které jsou pro císařovu korunu typické.

Je-li skutečně zobrazeným mužem tehdejší panovník, napadne nás samozřejmě, že jediná ženská hlavička v galerii, kterou najdeme vpravo od biskupa, by měla náležet císařově manželce, kterou byla v době obou Albertových

²¹⁷ MACEK P., *SHP*, s. 43.

²¹⁸ Např. F. Lašek biskupskou hlavičku dává do souvislosti s Janem ze Středy, kterému jako zakladateli kláštera přisuzuje i výstavbu kaple sv. Josefa. LAŠEK F., *Litomyšl v dějinách a výtvarném umění*, s. 28.

²¹⁹ Doporučuji porovnání s panovníkovou bustou z vnitřního triforia svatovítské katedrály, nebo sochou ze staroměstské mostecké věže.

²²⁰ KNOFLÍČEK T., *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*, UP Olomouc 2009, s. 167.

²²¹ VLČEK E., *Čeští králové I – atlas kosterních pozůstatků přemyslovské a lucemburské dynastie s podrobným komentářem a historickými poznámkami*, Praha 1999, s. 196.

litomyšlských episkopátů Alžběta (Eliška) Pomořanská.²²² Proti této úvaze ovšem mluví absence koruny. Můžeme rovněž váhat nad tím, zda je zobrazena prostovlasá, s vlasy upravenými jedním z dobových způsobů,²²³ či se jedná o čepec, případně zavinutí rouškou.

Vedle ženské hlavičky je dále umístěna hlava mladíka, spíše ještě dítěte s nad čelem velmi krátce střiženými vlasy patrnými pod čapkou. Jako snad velmi odvážná se jeví snaha spatřovat v ní následníka trůnu Václava IV., byť v rámci našeho nezávazného pátrání, bychom i v tomto případě mohli nabídnout určité argumenty. Pokud se budeme pohybovat v časovém úseku druhého Albertova litomyšlského pontifikátu, ale současně pouze do roku smrti Karla IV., byl by Václav jedenácti až sedmnáctiletým chlapcem.²²⁴ Stejně jako v případě vedlejší ženské hlavičky ovšem musíme připustit, že následníkův portrét bez koruny by se tradičním zvyklostem dosti vymykal.²²⁵

Zbývá zamyšlení nad identifikací zbývajících tří mužských hlaviček. Dvě vousaté jsou si velmi podobné, nejen úpravou vlasů i vousu a pokrývkou hlavy, ale i velmi živým, rozšafným úsměvem. Snad by mohlo jít o některé významné členy biskupova dvora, k nimž ho vázalo silné pouto. Hovoříme zejména o Albertově nejvyšším dvořenínu, hofmistrovi (*magister curiae*) Markvartu z Dobromilic,²²⁶ stolníkovi (*dapifer*) Jindřichu z Dambořic (*dapifer*), kuchmistrovi (*magister coquinae*) Barešovi z Čihovic a maršálkovi (*marchalius*) Janu z Nalenic.²²⁷

K této skupině by mohla náležet i poslední hlavička bezvousého muže upoutávajícího diváka svou abnormálně protáhlou tváří. Teoreticky uvažovat lze také o podobě stavebního mistra, ale vzhledem k tomu, že jsme obeznámeni se skutečností, že zřejmě výhradní osobou v této funkci byl od počátku Jakub, byl by pravděpodobně v době druhého Albertova působení již starším mužem (nemuselo tomu tak ovšem být, mohl být pověřen řízením stavby jako velmi mladý).

V průběhu restaurátorských prací v kapli v roce 2002 byla oslovena přední odbornice na dějiny oděvní kultury PhDr. Ludmila Kybalová CsC. s prosbou o konzultaci otázky dobových pokrývek hlavy užitých na některých hlavičkách. Pokud by bylo potvrzeno, že některá z nich byla typická například pro konkrétní úřad té doby, jevily by se portrétní hlavičky v o něco jasnějším světle. Bohužel, v této věci L. Kybalová nedospěla k žádnému závěru.

²²² Byla dcerou vévody pomořanského Bogislava V., narodila se roku 1346 nebo 1347. Karlovou manželkou byla od roku 1347 až do jeho smrti v roce 1380. Zemřela v roce 1393.

²²³ Nabízí se opět porovnání s bustami z triforia v pražské katedrále. Blanka z Valois zde má pletence vlasů stočeny na uších, tento typ účesu doplněného čelenkou se stal typickou módní vlnou vrcholného středověku. Možná je též tehdy velmi žádaná síťka, která udržovala na uších podvinuté copy upravené (tzv. *náušky*, francouzsky *truffeaux*). KYBALOVÁ L., *Dějiny odívání, středověk*, Praha 2005, s. 186, 193–194.

²²⁴ Václav IV. se narodil v roce 1361, zemřel roku 1419. ČECHURA J. – ŽŮREK V., *Lucemburkové*, s. 164.

²²⁵ Václav IV. byl českým králem korunován již ve věku necelých tří let. Tamtéž.

²²⁶ Markvart z Dobromilic byl vladykou z moravské obce Dobromilice u Kojetína, po Albertově boku ho nacházíme již během jeho působení ve Zvěříně. Můžeme předpokládat, že biskupa následoval rovněž do Magdeburku.

²²⁷ CDM X, ed. BRANDL V., Brünn 1878, č. 23, 111.

Pochopitelně nelze nezmínit lákavou hypotézu inspirace dolním triforiem metropolitní katedrály, s nimiž mohl být Albert ze Šternberka docela dobře obeznámen. Doba vzniku kaple nebo přinejmenším presbytáře by jejím případným potvrzením byla stanovena do časového úseku po roce 1375, kdy Petr Parlér osadil v katedrále první z portrétních bust předem připravených v hutí (parléřovská fáze byla dokončena v roce 1378).²²⁸ Vzpomeňme v této souvislosti ještě jednou litomyšlský svorník s vyobrazením psa. Rovněž svatovítské dolní triforium ve své výzdobě nepostrádá tento motiv, přesněji se jedná o zápas psa s kočkou.

4.5 Zničený znak

Je téměř symptomatické, že v případě kaple sv. Josefa byly destruovány určité prvky, které by v případě dochování poskytly cenný klíč k určení jak doby vzniku, tak osoby stavitele. Ať už se jedná o heraldické motivy na gotické malbě v lodi (viz níže), či poničený erbovní štít v klenbě presbytáře.

V jeho ploše můžeme již pouze tušit prostorové zobrazení znaku litomyšlského biskupství, či konkrétního biskupa (v úvahu připadá rovněž znak biskupství olomouckého, pokud bychom tedy iniciátorem stavby kaple stanovili Jana ze Středy).

Litomyšlské biskupství odvodilo svůj znak od znaku pražské arcidiecéze, kde je černý štít dělený zlatým břevnem. V případě litomyšlské diecéze byl na zlaté břevno položen zlatý kůl, čímž vznikl zlatý heraldický kříž v černém poli.

Znakem Alberta ze Šternberka byla v modrém poli umístěná zlatá osmicípá hvězda odvozená od hvězdy betlémské. Jde o tzv. „mluvící znak“ – hvězda je německy *Stern*, *Berg* kopec nebo hora. Rodovým heslem „*Nescit occasum*“ má být vyjádřeno, že šternberská hvězda „*nezná západu*“, „*nikdy nezapadá*“.²²⁹

Přikláním se v tomto případě ke druhé variantě, tedy znaku biskupa, neboť prostor stále považuji za počín vycházející z nejhlubší duchovní potřeby využití místa k soukromé modlitbě. Kromě toho nenacházím sebemenší důvod pro evidentně záměrné osekání „neškodného“ znaku diecézního.²³⁰ Mnohem pravděpodobnější je, že po nástupu nového pontifika na litomyšlský biskupský stolec byly zcela logicky eliminovány motivy odkazující na jeho předchůdce.

Jistou roli mohly nepochybně hrát i osobní antipatie. Tak tomu mohlo být i v případě nástupce Alberta ze Šternberka, Jana III. Soběslava. Připomeňme si, že byl synovcem Karla IV. a jeho bratry byla moravská markrabata Jošt²³¹ a Prokop. Je

²²⁸ Tento soubor zahrnuje busty Karla IV. a Alžběty Pomořanské, Václava IV. a jeho manželky, Karlových rodičů a jeho předchůzců tří manželů. *Lucemburkové*, s. 496.

²²⁹ <http://www.hradcesystemberk.cz/>.

²³⁰ Znak litomyšlského biskupství nese kupříkladu obdobný svorník v klenbě presbytáře kaple sv. Markéty a tento zůstal zachován.

²³¹ Jošt Lucemburský se narodil v říjnu roku 1354, zemřel 18. ledna 1411. Byl druhorozeným synem moravského markraběte Jana Jindřicha a Markéty, dcery Mikuláše II. Opavského. Od roku 1375, po otcově smrti, se stal markrabětem. Po roce 1380 napjaté vztahy mezi bratry vyústily v tzv. markraběcí války, poslední z nich se táhla

nutné dodat, že k moravským bratrům (a potažmo k vládnoucímu lucemburskému rodu) vázaly Alberta ze Šternberka od roku 1379 příbuzenské vztahy, neboť biskupův synovec Petr ze Šternberka se tehdy oženil s jejich sestrou Annou Opavskou. Zmínili jsme se i o tom, že zpočátku pojilo Alberta s Joštem přátelství, na konci sedmdesátých let se však vztahy začaly kalit a spor vyvrcholil roku 1380, kdy byl Albert nucen uvalit na Jošta klatbu. Spor byl sice záhy urovnán (již po Albertově smrti), ale nebylo by divu, kdyby v Joštovu bratru Janu Soběslavovi (který s Joštem vycházel dobře) tato nepříjemná záležitost utkvěla natolik, že se bezprostředně po svém nástupu do úřadu litomyšlského biskupa zbavil „šternberského dědictví“.

4.6 Stavebně historický vývoj kaple

Jak již bylo uvedeno v kapitole zabývající se stavebně historickým vývojem komplexu kláštera, byl objekt ve své prvotní středověké koncepci dosti vzdálen tehdejší dvorské tvorbě.²³²

Provedeme-li rozbor kleneb gotických kaplí sv. Josefa a sv. Markéty (respektive jejich presbytářů), musíme vzít v úvahu jinéslohové východisko, jež se prolíná stylem mistra Jakuba a ukazuje k pražskému okruhu staršího arrasovského typu. Do tohoto spektra náleží profilace zploštělého hruškovce triumfálního oblouku kaple sv. Josefa,²³³ či proměny profilace přípor a přízedních žeber po etážích a průniky v oblasti kleneb, kdy se uplatňuje prvek oblouků připojených k základnímu profilu žebra. Právě tyto detaily nás odkazují na arrasovskou nebo obecněji francouzsky orientovanou tvorbu. Složitě tvarosloví zde současně odkazuje na prvky hlavního portálu chrámu a profilaci přípor a okenního ostění kaple sv. Markéty. Naproti tomu svorníky, uplatňující se rovněž na meziklenebních žebrech a hlavice s rostlinnými motivy jakoby se pro inspiraci obracely zpět – za zmínku stojí např. srovnání s kapitulní síní sázavského kláštera.²³⁴ Drobný presbytář, evidentně vsunutý do již ukončeného prostoru, se vyznačuje jakousi hravostí, lehkostí, snahou o maximální dekorativnost a bohatost. Iniciátor stavby musel být veden touhou vytvořit něco zcela unikátního.

až do roku 1405, kdy Prokop zemřel. 1. září 1410 se ve Frankfurtu začíná jednat o novém římském králi, byl jím zvolen Jošt, ale počátkem roku 1411 umírá. A tím současně vymírá moravská větev Lucemburků. Pohřben je v kostele sv. Tomáše při bývalém augustiniánském klášteře v Brně. Jošt je kontroverzní postavou dějin, nese svůj díl viny na neshodách v rámci lucemburského rodu, jeho přehnaná ambicióznost vedla k rozkladu markraběcí domény, pracně vybudované Janem Jindřichem. ČECHURA J. – ŽŮREK V., *Lucemburkové. Životopisná encyklopedie*, České Budějovice 2012, s. 112–118. Více viz ŠTĚPÁN V., *Moravský markrabě Jošt*.

²³² Petr Macek porovnává vlivy východočeského teritoria, nachází paralely rovněž s aktuálními trendy moravskými a slezskými. MACEK P., *SHP*, s. 87–89.

²³³ LÍBAL D., *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, s. 131.

²³⁴ MACEK P., *SHP*, s. 90. Kapitulní síň Sázavského kláštera pochází z doby kolem roku 1340. Je ovšem pravda, že tyto motivy jsou obecnějšími typy, doplňujícími během 14. století stavby u nás i v zahraničí. Pravidelně se ale jednalo o prostor, který měl být akcentován a jaksi nadřazen navazujícím částem. V souvislosti s kapitulní síní sázavského kláštera ještě doplňujeme motiv sklenutí na středový pilíř, který se uplatňuje i ve stávající sakristii litomyšlského sakrálního komplexu.

Jako určitý nápomocný faktor v otázce provenience by mohly posloužit kamenické značky, které byly identifikovány na kamenných člancích presbytáře (obr. 50–53). Bohužel, z nedostatku srovnávacího materiálu, který by se zabýval tímto prozatím velmi málo zdokumentovaným tématem, není v této etapě bádání možné přiřadit objekt konkrétní stavební huti.²³⁵

Z jednotného stavebního rukopisu, spojeného s osobou mistra Jakuba, se určitým způsobem vymyká nejstarší úsek konventu, dnes představovaný lodí kaple sv. Josefa a sakristií. Tyto prostory jakoby dýchaly asketickou důstojností, plastické prvky jsou hmotnější, méně odlehčené.

Ačkoli tedy víme, že presbytář kaple byl dodatečně přisazen k již existující hmotě klášterního konventu, tento proces zůstává stále zastřen tajemstvím a můžeme dokonce říci, že výsledky archeologického výzkumu provedeného v interieru kaple roku 1999²³⁶ otázky ještě znásobily.

V presbytáři byly odhaleny zbytky starší zdi z lomového kamene, která nekopíruje současný tvar závěru, nýbrž vytyčuje prostor relativně o několik centimetrů menší (ze zakreslení situace nelze specifikovat, zda se zde jedná o zdivo základové či obvodové). Drobný fragment tohoto zdiva lze vysledovat rovněž při severní zdi lodi kaple, hned za triumfálním obloukem. Toto zdivo lícuje s hranou presbytáře chrámu. Z archeologické dokumentace bohužel nevyplývá, zda tato starší zeď pokračovala i při jižní stěně lodi kaple, tedy v sousedství dnešní sakristie, jak by bylo logické. Je rovněž velkou škodou, že z písemné nálezové zprávy, fotodokumentace ani přiložených grafických plánů nemáme dnes možnost vyjasnění původní architektonické situace v prostoru, který dnes zaujímá triumfální oblouk. Domněnku jeho druhotného proražení do stávající zdi (t.j. dopůvodně východní obvodové zdi konventu) by mohl potvrdit nález základu tohoto zdiva.²³⁷

Archeologická zpráva podává vysvětlení, že starší zdivo je pozůstatkem původního presbytáře, současný presbytář je dostavěný po roce 1605.²³⁸ S tímto stanoviskem nelze pochopitelně souhlasit.

Nabízí se hypotéza, že prvotní kaple, jejíž stavba byla s dalšími objekty povolena papežskou bulou z 5. února 1356, se nacházela právě v tomto místě, kdy severní stěnou přiléhala k presbytáři kostela. Stavebně historickým průzkumem je doložena absence opěrných pilířů chrámového presbytáře v místě dotyku východního křídla konventu, což potvrzuje skutečnost, že konvent byl stavěn s presbytářem současně, či pouze s minimálním časovým odstupem.²³⁹ V případě hypotetické existence prvotní kaple by absence pilířů byla rovněž podepřena argumenty.

²³⁵S hutí pracující na augustiniánském konventu v Litomyšli souvisí údajně rovněž přestavba původně románského kostela sv. Martina v nedalekém Dolním Újezdu, datovaná do doby kolem roku 1360. FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech*, s. 491.

²³⁶ŠULCOVÁ J., *Nálezová zpráva*, nestránkováno.

²³⁷Za odbornou konzultaci děkuji archeoložce Mgr. Janě Němcové z Regionálního muzea v Litomyšli.

²³⁸ŠULCOVÁ J., *Nálezová zpráva*, nestránkováno.

²³⁹MACEK P., *SHP*, s. 67.

Je jisté, že mniši při svém příchodu do Litomyšle potřebovali určité zázemí včetně modlitebny a rozestavěný (či dokonce ještě nezapočatý) presbytář kostela k liturgickým úkonům jistě sloužit nemohl.

Pokud posléze potřeba provizorní kaple zanikla, mohl být následně stavěn konvent, jehož východní křídlo přiléhalo severní stěnou k presbytáři kostela (dnešní loď kaple sv. Josefa) a dále pokračovalo přes dnešní sakristii a úzký arkádový průchod před proboštvím až ke kapli sv. Markéty. Sakristie bývá dosud považována za prvotní kapitulní síň, při rozboru půdorysu bychom ji však mohli situovat jižněji do stávajícího průchodu, lodi kaple sv. Markéty a obdobné nedochované, ale bezpochyby existující prostory jižně od kaple. Sem je rekonstrukcí možno vložit prostor o dvojici středních prostor a 3 x 2 klenebních polích téměř shodných s ostatními v křídle i přilehlém ambitu. Kaple sv. Markéty by tak byla jejím vysunutým presbytářem,²⁴⁰ v dnešní podobě pak fragmentem reprezentativní kapitulní síně, která zanikla (až na presbytář) se zničením kláštera a poté byla radikálně přestavěna (obr. 15).²⁴¹ Výstavba velké kapitulní síně s kaplí (sv. Markéty) mohla být právě onou příčinou zrušení starší jednoduché modlitebny v prostoru dnešní kaple sv. Josefa.

Stejně jako prostor presbytáře je i předsíň kaple historickým doplňkem. Roh mezi presbytářem a východním průčelím jižní boční lodi byl původně součástí exteriéru stavby a teprve po přístavbě ambitu se prostor v tomto místě uzavřel a došlo k jeho dodatečnému zaklenutí.²⁴² Úmysl zaklenout tento přebytečný kout však mohl být starší, neboť v severovýchodním rohu je umístěna kružbová klenební konzola, jejíž typ nacházíme i v severní boční lodi mladší datace. Částečně se s ním setkáváme i v jediném gotickém prostoru v patře, dnešní knihovně.²⁴³

Točité schodiště, jež se dochovalo v torzovité podobě, přináleželo rovněž k prvotnímu záměru a nejstarší stavební etapě (stavba kostela a východního ramene konventu), kdy mělo z exteriéru zpřístupňovat krovy nad střední lodí kostela a snad i panskou oratoř v kněžišti chrámu.²⁴⁴ Teprve při zaklenutí prostoru byla k tělu schodiště přiložena přízdívka vynášející jednu z konzol žebrové klenby. Současně bylo v západní stěně proraženo drobné okénko.²⁴⁵

V totožném časovém úseku byl zřejmě zřízen jednoduchý vchod z předsíně do lodi kaple.

²⁴⁰ Návaznost vnější parapetní římsy kaple sv. Markéty dokazuje provázání jejího závěru s východním průčelím konventu. MACEK P., *SHP*, s. 73. Loď kaple byla oproti současné podobě výrazně vyšší a zřejmě se patrem otevírala do prostoru dormitáře, který byl dochovaným sedlovým portálkem spojen s knihovnou nad kaplí sv. Josefa. Tamtéž.

²⁴¹ Tamtéž, s. 47.

²⁴² Tamtéž, s. 71. Jako výrazný motiv je schodiště patrné i na nejstarším známém vyobrazení kostela z roku 1641. MACEK P., ZAHRADNÍK P., *Bývalý augustiniánský klášter*, s. 6.

²⁴³ Tamtéž.

²⁴⁴ Zřízení panské kručty v jižní stěně kněžiště chrámu je zaznamenáno kolem roku 1773 (zrušena 1898 – viz ZAHRADNÍK P., *SHP*, s. 97), tehdy se na ni vstupovalo pravděpodobně z budovy proboštví (viz MACEK P., *SHP*, s. 79). V inventárním soupisu pravděpodobně z roku 1830 jsou v předsíni kaple zaznamenány „vstupní dveře k točitým schodům do kostelní oratoře“, to znamená, že tehdy musely být schody ještě funkční (viz ZAHRADNÍK P., *SHP*, s. 38). Oratoř zde ale pravděpodobně existovala již dříve.

²⁴⁵ MACEK P., *SHP*, s. 44.

Až po dostavbě presbytáře bylo patrně dokončeno točité schodiště přiléhající k sakristii, uzavřené v předsazeném polygonu. Spojuje sakristii s klenutým prostorem nad kaplí sv. Josefa.²⁴⁶ Projevuje se zde zdívením schodiště pohlcené torzo opěrného pilíře, teprve nad ním se armování nároží zalamuje dle základního polygonu, což svědčí o dodatečné výstavbě.²⁴⁷

Závěrem pojednání o nejstarší, tedy středověké etapě vývoje kaple sv. Josefa, můžeme opět konstatovat, že utváření prostoru zůstává problematikou neuzavřenou, složitou a jakákoli pevná datace je prozatím nemožná.

Následující historický sled událostí pro kapli neznamenal výraznější změnu, přelom 15. a 16. století zřejmě interieru dodal pozdně gotický portál vedoucí do sakristie. Připomeňme si, že doba slávy celého areálu byla narušena husitskými bouřemi, jež měly pro klášter a celé město katastrofální důsledky.

Zásadnější proměnou kaple prošla až po ničivém požáru v roce 1601. Z pramenů se dovídáme, že: „*Pak k tomu chrámu Páně důchodní zámecký Jiří Frodl svým nákladem kapli sv. Josefa pěstouna Krista Pána vystavěl.*“²⁴⁸ Musíme ovšem podotknout, že v tomto smyslu je termín „vystavět“ nutno chápat jako jakousi „generální opravu“. V exteriéru byly zřejmě v této souvislosti odbourány vnější opěrné pilíře, jež byly nahrazeny lesenovým rámem.²⁴⁹ V interieru šlo zřejmě o nutné opravy a novou polychromní výzdobu presbytáře. Renesanční výzdoba prostoru se však mohla vztahovat i na prostor lodi kaple.²⁵⁰ O tom, zda nebyla klenba presbytáře poškozena natolik, že právě v této době bylo třeba nahradit kamenné kvádry částečně cihlami, můžeme pouze spekulovat. Domnívám se však, že je to dosti pravděpodobné a rovněž skladba barevných vrstev v klenebních polích tuto variantu připouští.

Do vstupního prostoru mezi loď kaple a presbytář chrámu byl tehdy vsazen vysoce kvalitní, manýristický vstupní portál.

Bohužel, z Jelínkova zápisu nevyplývá, zda byla kaple při této příležitosti zasvěcena novému patronu, nebo byla se sv. Josefem spojena už dříve.

Roku 1610 byl do jižní zdi lodi umístěn epitaf matky děkana Trnky.²⁵¹

Kaple je v pramenech dále připomínána v souvislosti s požárem Litomyšle za třicetileté války, v dubnu roku 1635, kdy se nezbytné opravy staly podnětem pro velkou slavnost, k níž došlo následujícího roku.²⁵² V pamětní knize děkanství čteme m.j., že „*13.dne září též posvěcena kaplička s oltářem jménem sv. Josefa před sakristií, již říkají kapla Frodlovská.*“²⁵³

²⁴⁶ Vzhledem k pozdějšímu přisazení tohoto schodiště musel být vstup do knihovny v patře prvotně řešen jiným způsobem, snad sedlovým portálkem v jižní stěně, vedoucím do pravděpodobného dormitáře. MACEK P. – ZAHRADNÍK P., *Bývalý augustiniánský klášter*, s. 12.

²⁴⁷ MACEK P., *SHP*, s. 38.

²⁴⁸ JELÍNEK F., *Historie města Litomyšle III.*, Litomyšl 1845, s. 27.

²⁴⁹ MACEK P., *SHP*, s. 77.

²⁵⁰ V kapli sv. Markéty byla v roce 1897 renesanční výmalba identifikována, byla však shledána primitivní. ZAHRADNÍK P., *SHP*, s. 92. Z dnešního pohledu bychom ji jistě hodnotili jinak.

²⁵¹ MACEK P., *SHP*, s. 42.

²⁵² ZAHRADNÍK P., *SHP*, s. 7.

²⁵³ Státní okresní archiv (dále SOKA) Svitavy se sídlem v Litomyšli, Kroniky, sign. KR 490, s. 17–18.

Kdy došlo k osazení výrazného reliéfu s Maří Magdalenou se opět můžeme pouze dohadovat, více jsme o něm pojednali v kapitole zabývající se architektonickým rozbořem kaple.

Z inventarizace kostela, provedené zřejmě v roce 1830, zjišťujeme, že v kapli sv. Josefa byl v té době umístěn „*oltář s obrazem Ježíše, Marie a Josefa a s 2 bíle natřenými sochami sv. Jáchyma a Anny*“²⁵⁴ a dále „*nad klekátky 2 bíle natřené staré dřevěné sochy sv. Víta a sv. Zikmunda*“ a „*velký dřevěný krucifix s postranní sochou Bolestné Matky Boží*.“²⁵⁵ Snad se jednalo o ještě barokní oltář, zřejmě dosti rozměrný, kdy části kamenných přípor u podlahy musely být osekány.

Z roku 1872 se dochoval zápis o platbě 172 zl. 69 kr. klempíři Kabrhelovi za práce na krytině kaple a 47 zl. 40 kr. kameníku Olivovi rovněž za opravy v této kapli.²⁵⁶

V roce 1890 se v chrámu osazovala nová okna, v kapli sv. Josefa to byla „*3 okna s ornamentální malbou na skle*“ v ceně 180 zl.,²⁵⁷ která byla věnována Františkem Kleinerem roku 1889.²⁵⁸

Roku 1896 píše pánové Josef Mocker a Rudolf Vomáčka dobrozdání, v němž mezi doporučeními uvádějí také požadavek „*restaurace kaple sv. Josefa tím způsobem, že se žebra klenby, římsy a ornamentní okrasy očistí a dolní a celá kaple jednoduše, avšak slohově vymaluje*.“²⁵⁹ Určité puristické tendence můžeme v interieru kaple skutečně pozorovat, zamýšlený zásah byl naštěstí proveden pouze zčásti. Můžeme se ovšem domnívat, že žebra v lodi a předsíni kaple a dveřní ostění byly rovněž nějakým způsobem barevně pojednány.

V roce 1911 byly starší oltáře vyměněny za neogotické, v souvislosti s čímž došlo ke sporu mezi pardubickým konzervátorem a architektem Bohumírem Dvořákem, který společně s vídeňskou komisí a vojenskou kanceláří následníka trůnu Františka Ferdinanda protestoval proti ničení historických oltářů (některé z nich byly složeny v kůlně na dvoře probošství a následně používány jako dobré suché palivo) a proboštem Františkem Křivohlávkem, který se bránil, že „*řezbář Bušek ze Sychrova u Turnova je aprobovaný řezbář, kterému se svěřují celé instalace nové v nových kostelích*“ a dodává, že „*co do stavby oltáře sv. Josefa sděluje se, že oltář ten odzadu u zdi zahníval od vlhka, takže altare fixum z pískovce se úplně rozdrobilo. Starý oltář sv. Josefa zatím postaven do kaple sv. Markéty, biskupem konsekrované, v níž se slouží mše sv. a lid tuto rád pobožnosti koná. Tu stojí oltář sv. Josefa na místě patřičném a může býti zjara a v létě větrán a tak se může uchovati*.“²⁶⁰

K pracem rozsáhlejšího charakteru došlo v kapli mezi lety 1925–1926. Pamětní kniha probošství o nich píše toto: „*Poněvadž vnitřek kostela byl velmi sešlý,*

²⁵⁴ Bílé pojednání soch v kapli pochází z doby empíru. ZAHRADNÍK P., *SHP*, s. 100.

²⁵⁵ Tamtéž, s. 38.

²⁵⁶ Státní oblastní archiv (dále SOBA) Zámorsk, Vs Litomyšl, inv. č. 14013.

²⁵⁷ Tamtéž, inv. č. 13998.

²⁵⁸ *Liber memorabilium decanatus Litomissliensis*, Proboštský úřad v Litomyšli, s. 20–21.

²⁵⁹ SOBA Zámorsk, Vs Litomyšl, kart. 1164.

²⁶⁰ SÚA, PÚ/R, kart. 45.

byl v roce 1925 celý kostel i s kaplí sv. Josefa vytónován. (...) V kapli sv. Josefa byla žebra klenutí oškrábána i s hlavním pilířem.“ Vytónování provedl František Dušek, malíř z Chrasti, pozlacovačské práce na stropě a stěnách František Starý z Nedošína.²⁶¹

V roce 1941 vypracoval architekt Bohumír Dvořák plán práce oprav kostela. Ke kapli sv. Josefa se vztahuje poznámka o rozpočtu na „očistění zdiva a žeber až na původní omítku, přičemž se má dát bedlivý pozor na tón původní omítky a případné malby z doby gotické, tónovou malbu stěn kaple sv. Josefa, opravu oltáře sv. Josefa, dveří do presbytere, kamenného náhrobku z roku 1610, gotických ostění dveří do sakristie.“²⁶² Ne všechny zmíněné práce byly ovšem provedeny.

4.7 Původní zasvěcení kaple

Otázka původního zasvěcení kaple sv. Josefa se průběžně otevírá více než sto let. Badateli byla zřejmě nastolena jako reakce na stručnou zmínku v dobových pramenech, konkrétně v listině vydané 27. března 1379²⁶³ kardinálem Pileem, v níž jsou udělovány odpustky všem, kdož navštíví „kapli blahoslavené Panny Marie v klášteře u sv. Kříže v Litomyšli řádu bratří poustevníků sv. Augustina, v níž urozený rytíř Jindřich z Dřevčic učinil fundaci na každodenní sloužení mše“.²⁶⁴

Ve starší odborné literatuře byla tato „tajemná“ kaple tradičně spojována s kaplí sv. Markéty v budově proboštství.²⁶⁵

Badatelská aktivita ovšem nepolevuje a vyvstávají nové teorie. Dle některých z nich mohla být kaple Panny Marie nějakou dnes již neznámou stavbou, snad v rámci hřbitova,²⁶⁶ určité názory nabízejí situování kaple do prostoru dnešní kaple sv. Josefa,²⁶⁷ postrádají však oporu v historických podkladech.

Osobně se domnívám, že ztotožnění kaple Panny Marie s dnešní kaplí sv. Josefa je velmi dobře přípustné a pokusím se zde své stanovisko obhájit.

Ačkoli v roce 1605 je prokazatelně doložena existence kaple zasvěcené sv. Josefu, netušíme nic o tom, zda byl tento světec jejím ochráncem již před tímto obdobím. Víme rovněž, že nejpozději od roku 1379 mohli věřící při kostelu sv. Kříže navštěvovat kapli Panny Marie.

²⁶¹ *Liber memorabilium decanatus Litomisliensis*, s. 38–39.

²⁶² ZAHRADNÍK P., *SHP*, s. 113.

²⁶³ Dle pozdějších zpráv mělo být toto nadání učiněno v roce 1369. JELÍNEK F., *Historie města Litomyšle 1*, s. 131. Jelínek zde mluví o kapli sv. Markéty, ačkoli je doslovně uvedeno *capella b. Mariae virginis*.

²⁶⁴ CDM XI., ed. BRANDL V., Brünn 1885, č. 145, s. 13.

²⁶⁵ Např. NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*, s. 159.

²⁶⁶ MACEK P., *SHP*, s. 72.

²⁶⁷ Tamtéž.

Je historicky potvrzeno, že kult pěstouna Páně, ovlivněný érou vrcholící nové zbožnosti, se těšil rostoucí pozornosti v druhé polovině 14. století,²⁶⁸ stejně tak se ovšem tato doba pojí s všudypřítomnou úctou k Panně Marii.

Nemůžeme tak pominout drobné nuance, které by nám mohly pomoci úvahy o původním zasvěcení kaple rozvést šířeji. Do této kategorie nelze nezakomponovat fragment figurální nástěnné malby ve třetím poli presbytáře, která je pozůstatkem nejstarší malířské výzdoby a v návaznosti na reflexi dobových zvyklostí by se tedy měla vztahovat k patronu či patronce konkrétního sakrálního prostoru. Jeho hrubým rozbořem jsme se již zabývali, nyní pro doplnění nabízíme srovnání s malbou v kapitulní síni sázavského kláštera nazývanou *Sázavská madona* či *Infantia Christi* datovanou do let 1370–1380²⁶⁹ (obr. 28–30). Až zarážející je zde podobnost kompozice, pokud tedy pro svou nezřetelnost litomyšlské vyobrazení relevantní komparaci vůbec umožňuje. Navzdory tomuto vědomí je v zájmu našeho rozboru žádoucí zabývat se postavou Matky Boží a její případnou návazností na kapli sv. Josefa poněkud intenzivněji.

4.7.1 Panna Maria, mariánský kult

Panna Maria²⁷⁰ požívala u středověkých křesťanů úcty nesmírně vysoké a hrála ve všech oblastech středověkého světa, od čistě osobní až po výsostně politickou, obrovskou roli. V evangeliích se o Panně Marii mnoho nemluví, její kult se rozvinul až s rozšířením křesťanství. Brzy po přijetí nové víry si lidé nepochybně uvědomili, že na božském vrcholu tohoto náboženství zcela chybí ženský element. Mariánský kult se rozvinul nejprve na Východě, v byzantské říši, po koncilu v Efezu (431).²⁷¹ V západním světě se začal prosazovat za Karlovců (konec 8.–začátek 9. století), především pak za ohromného rozkvětu náboženské horoucnosti po křížáckých válkách v období od 11. do 13. století. K jeho narůstání hojně přispěla liturgie, stejně jako působení hudby a výtvarného umění.²⁷²

V raném středověku je Panna Maria především matkou Spasitelovou. Teprve s Ježíšovou humanizací, kdy bývá zpodoběn jako trpící, nicméně vítězí nad smrtí,

²⁶⁸ VŠETEČKOVÁ Z., *Podzim středověku v moravských a slezských nástěnných malbách konce 14. století a počátku 15. století*, in: Sborník symposia, Brno 2001, s. 21–31.

²⁶⁹ Malby na stěnách bývalé kapitulní síně v Sázavském klášteře benediktinů pocházejí z let 1370–1380. Monumentální scény zobrazují scény ze života Panny Marie, která je zobrazena nekorunovaná a nevystupuje zde jako nebeská královna. Některé náměty jsou dosti neobvyklé, např. *Pochybnost sv. Josefa* s těhotnou Pannou Marií nebo právě *Panna Maria vedoucí za ruku malého Ježíška* neboli *Infantia Christi* (v našem prostředí se s tímto tématem poprvé setkáváme v rukopisech královny Alžběty Rejčky). Netypické je Mariino gesto, kterým Ježíška kárá. Sázavské malby mají nejbližší výtvarné analogie k nástěnným malbám v ambitu Emauzského kláštera. ROYT J., *Mistr Třeboňského oltáře*, Praha 2013, s. 78–80.

²⁷⁰ Jako Židovka měla prý po vzoru starozákonní prorokyně jméno Mirjam, které bylo později v řečtině překládáno jako Maria.

²⁷¹ V Efezu byl na místě zbořeného chámu bohyně Artemis-Matky postaven vůbec první kostel na světě zasvěcený Matce Ježíše Krista. STAŠEK B., *Pod ochranou tvou, Boží rodičko, utíká se český národ*, Praha 1939.

²⁷² LE GOFF J., *Muži a ženy středověku*, s. 391.

se i Marii dostává bohatšího lidského života. Je zobrazována buď pod křížem nebo držící na klíně tělo ukřižovaného syna (*Mater Dolorosa* nebo *Pieta*). Po Ježíšově smrti pak pokračuje její pozemský život a na rozdíl od judaismu nebo islámu, které ji na základě toho degradují na obyčejnou smrtelnici, křesťanství ji naopak nechává žít a zemřít obklopenou apoštoly, někdejšími společníky Ježíšovými.²⁷³

Panna Maria se stává všemocnou přímluvkyní u Boha oslovující věřící, kteří se k ní v modlitbách obrací se svými prosbami. Jako prostřednice mezi Bohem a lidmi se tak přibližuje spasitelské funkci vtěleného Ježíše.

Na významu též nabyl starý svátek Nanebevzetí, neboť Mariinou přítomností na nebesích získává její zvláštní, obrovská moc teprve svou pravou cenu a odtud ji pak Maria může sesílat na zem. V pozdním středověku přibývá též mariánských poutních míst a jako výraz Mariina význačného postavení v lidové zbožnosti a imaginaci se rozšiřuje škála slavených mariánských svátků.²⁷⁴

Nejvyššího materiálního vyjádření dosáhl mariánský kult ve francouzských gotických katedrálách, které byly často zasvěceny Naší Paní – Notre Dame. Kult se šířil rovněž formováním rytířské kultury, která hlásala úctu k ženě, a tak přispívala k humanizaci středověké společnosti.

4.7.2 Mariánský kult a litomyšlští biskupové

Tento, svým způsobem i v módní rovině pojímaný trend úcty k Panně Marii, pochopitelně velmi rychle zakořenil také v českém prostředí. Jeho silným a vlivným nositelem byly zejména církevní řády. Spirituální propojení s postavou Matky Boží lze logicky najít též v hnutí devotio moderna a s ním spojené liturgii augustiniánského řádu.

Mariánská úcta u nás dosáhla vrcholu v době panování Karla IV., který byl jejím velkým ctitelem a již nedlouho po svém příchodu do Čech (říjen 1333), ještě coby markrabě moravský, založil při metropolitním chrámu Páně v Praze zvláštní sbor duchovních zvaných *mansionáři*. Byl to sbor 24 duchovních, žijících v domě u Pražského hradu, jejichž jedinou povinností bylo zpívat denně tzv. hodinky k počtě Panně Marii. Karel IV. učinil toto nadání pravděpodobně z vděčnosti za to, že při předchozím pobytu v Itálii byla Pannou Marií zachráněna jeho duše.²⁷⁵

Z mnoha kaplí a kostelů v zemích Koruny české, jejichž fundátorem se Karel IV. stal, bylo nemálo zasvěceno právě Panně Marii.

I Litomyšl byla ve své době ve vztahu k uctívání Panny Marie ovlivněna tímto kultem. Jistou roli pravděpodobně hrála blízkost několika litomyšlských

²⁷³ Tamtéž, s. 392.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 394.

²⁷⁵ Prorocký sen se Karlu IV. zdál při nocování ve vesnici Terenzo 15. srpna 1333, na svátek Nanebevzetí Panny Marie. Anděl v něm potrestal smrtí dauphina z Vienne za jeho hříchy a dal tímto vzkaz Karlovi i jeho otci Janu Lucemburskému, aby se jednou provždy zbavili prostopášnosti a pamatovali, že Boží pomoc je možno získat jen z titulu ctnostného panovníka. Vévoda skutečně za několik dní zemřel. *Vita Caroli Quarti*, s. 63–65.

biskupů dvoru a Karlu IV. Na základě zdokumentování pečeti litomyšlských sídelních biskupů zjišťujeme, že užívání mariánských motivů je v porovnání s pečeti pražských arcibiskupů a biskupů olomouckých a vatislavských v době faktického trvání litomyšlské diecéze určitou anomálií. Poměrně často užívají mariánský motiv na všech typech pečeti, ať už pečeti velkých (*sigillum magnum*, *sigillum maius*) využívaných především k pečetění listin reprezentativního významu, pečeti menších (*sigillum parvum*, *sigillum minus*, *digillum bulleticum*), které sloužily předně k pečetění obyčejných aktů a konečně též pečeti sekretní (*sigillum secretum*, *sigillum signetum*), jako typ pečeti výslovně osobní.²⁷⁶

Zřejmě se i zde jednalo o odezvu obecně velmi oblíbeného mariánského kultu, ačkoli u Jana ze Středy je kupříkladu zmiňován paralelní příklon k Cyrilu a Metoději, věrozvěstům slovanským.

Nesmíme také opomenout návaznostna premonstrátskou zbožnost (stejně jako augustiniáni vycházeli premonstráti z řehole sv. Augustina), která vyznávala mariánskou tradici a rovněž katedrální chrám byl Panně Marii zasvěcen.²⁷⁷

Pokud se podíváme na zmínky o mariánské úctě v případě jednotlivých biskupů litomyšlských a zůjme výběr na biskupa, který nás zajímá přeci jen o něco více, musíme si připomenout, že 4. března 1371 založil Albert ze Šternberka konvent augustiniánů-kanovníků při kostele Zvěstování Panně Marii²⁷⁸ ve Šternberku. A pokračujeme-li dále ve stopách Alberta-fundátora, pak velmi názornou demonstrací jeho zvýšené úcty k mariánskému kultu je výmalba kaple v Albertově sídelním šternberském hradu (dochovaná pouze ve zlomkovité formě), jež zde tématy *Zvěstování Panně Marii* a *Narození Páně* reprezentuje dobově velmi oblíbený mariánský cyklus. Netušíme sice, komu byla kaple původně zasvěcena, s ohledem na zmíněná témata je však dosti pravděpodobné, že její ochránkyní byla právě Panna Maria.

Ve spojení se svátkem Zvěstování Panně Marii a Albertem ze Šternberka stojí ještě za zmínku, že ustanovením z 27. února 1376²⁷⁹ učinil biskup nadání pro šternberskou katedrálu právě u příležitosti tohoto svátku a prostřednictvím šternberského kláštera zřídil též nadání pro kapitulní katedrálu v Litomyšli. Do slavení jím preferovaného mariánského svátku zainteresoval i augustiniánský klášter v Lanškrouně. Šlo o realizaci jeho hlubší snahy o vzájemné liturgické provázání těchto tří církevních institucí.

Vrátíme-li se v souvislosti s Albertovou až zarážející oblibou svátku Zvěstování k fragmentu figurální malby v presbytáři kaple sv. Josefa a přistoupíme-li k rozboru s notnou dávkou fantazie, k níž ovšem torzovitost díla přímo vybízí, jistě není těžké, představit si u nohou ženské postavy (Panny Marie) místo dětské postavičky klečícího anděla podávající budoucí matce Spasitelově lilii.

²⁷⁶ PAKOSTA O., *Pečeti litomyšlských biskupů*, Litomyšl 2001, s. 10.

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ Svátek Zvěstování Panně Marii je slaven 25. března, devět měsíců před vánocemi, kdy byl anděl poslán k Panně Marii a zvěstoval jí, že se stane matkou Mesiáše (Lk 1, 26–38). Slavnost má původ na Východě, slavila se již kolem roku 550. Do římské liturgie ji zavedl papež Sergius I. ke konci 7. století. <http://catholica.cz/?id=849>.

²⁷⁹ CDM X., ed. BRANDL V., Brünn 1878, č. 226, s. 240–241.

Již před zmíněným trojitým nadačním aktem založil Albert ze Šternberka dva mariánské oltáře, jeden v olomoucké katedrále a druhý ve farním chrámu sv. Jiří ve Šternberku.²⁸⁰

Jeho ohromná úcta k Matce Boží je patrna též z posledního velkého fundačního počinu jeho života, kterým bylo založení kartuziniánského kláštera v Tržku u Litomyšle, jenž dostal název *Rubus Sanctae* (nebo *Beate*) *Mariae*.

O příklonu litomyšlských biskupů (a Alberta ze Šternberka zejména) k osobě Panny Marie tedy není nejmenších pochyb, pátrání po původním zasvěcení dnešní kaple sv. Josefa ovšem tímto ke svému konci nedospělo. Na základě výše uvedeného však můžeme dosavadní výsledky bádání shrnout do následujících možností: 1. Před započítím stavby kostela byla v jeho sousedství vystavěna provizorní kaple, která byla zasvěcena Panně Marii, sv. Josefu nebo jinému světci či světici. Později zde byla vystavěna stávající kaple sv. Josefa, která využila části východního křídla bývalého konventu, k němuž byl přisazen presbytář. Při té příležitosti převzala zasvěcení starší, již nepotřebné a tedy zbořené kaple – to znamená Panně Marii nebo sv. Josefu (nabízí se i možnost neznámého světce nebo světice), 2. V případě, že byla kaple od počátku zasvěcena sv. Josefu (nebo nejdříve jinému patronu a nelze ji dát do přímé souvislosti s kaplí Panny Marie), nezbývá než připustit, že kaple Panny Marie, doložená roku 1379 (respektive 1369), byla jinou nedochovanou součástí středověkého klášterního objektu, nebo samostatnou, dnes již neexistující stavbou.

²⁸⁰ VEČEŘE V., *Litomyšl Alberta ze Šternberka*, s.78.

5. Gotická malba v lodi kaple

Poslední kapitola této práce je věnována dalšímu ze skvostných artefaktů, jimiž je prostor kaple sv. Josefa vybaven nadmíru bohatě. Rozměrná gotická freska si jistě plnohodnotnou pozornost zaslouží, jednak díky své nesporné výtvarné kvalitě a jednak pro svoji relativní „novost“, chápanou ve smyslu „druhého života díla“, jehož počátek je datován rokem 2003, kdy byla malba po staletích utajené existence znovu nabídnuta k obdivu všem milovníkům krásného umění. Protože její minulost je stále ještě předmětem odborných pojednání, která prozatím nedospěla k jednoznačnému resumé, dovoluji si zde podkrýt několik témat, která by snad mohla být příštím badatelům alespoň zčásti prospěšná.

5.1 Technický popis malby

Tuto nádherné gotické výtvarné dílo o rozměrech 430x410 cm, malované freskovou technikou, nalezneme na severní stěně lodi kaple sv. Josefa, v poli s nikou, v níž je umístěn vchod do chrámového kněžiště.

Při razantním bočním nasvícení je v ploše jasně patrné členění denních plánů práce, tzv. *pontate*. V tomto případě jsou pouze dva, rozhraní mezi nimi prochází zhruba úrovní boků klečících světských postav a úrovní kolen postav světeckých.

Z malířských pigmentů bylo laboratorními analýzami prokázáno užití velmi kvalitního azuritu (pozadí – v kombinaci s uhlovou černí, kabátec první klečící postavy – smíšený s přírodní křídou, aplikovaný na tenkou vrstvu uhlové černi, předmět u pasu druhé klečící postavy – opět zesvětlený přírodní křídou nahrazující bělobu), minium (kabátec muže klečícího vlevo), žluté a červené železité hlinky.²⁸¹

Z původní výrazové bohatosti a barevné škály máme bohužel dnes možnost vnímat pouhý zlomek. Svrchní barevná vrstva jistě částečně degradovala v důsledku státnutí, poté mimo jiné utrpěla výrazné škody v souvislosti s přebílením malby, kdy její povrch přilnul k monochromní vápenné přemalbě. Přes velmi obezřetný způsob snímání těchto druhotných nátěrů nebylo možné zcela eliminovat úbytek finálních barevných vrstev. Zářivost inkarnátu, plasticita rouch, drobné detaily – to vše tedy můžeme v současné době pouze tušit, prvoplánově vnímáme prakticky pouze podmalbu a dvojrozměrné barevné plochy. Přesto je nezpochybnitelné, že jsme konfrontováni s původně špičkovou pozdně gotickou malbou.

²⁸¹ PECHOVÁ D., *Laboratorní zpráva, kaple sv. Josefa, děkanský kostel Litomyšl, nástěnné malby konec 14. století*, in: LÁTAL J., *Odkrývání a restaurování gotické nástěnné malby v kapli sv. Josefa při děkanském kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli, restaurátorská dokumentace, Litomyšl 2002.*

5.2 Ikonografický rozbor

Malba podélného formátu vyplňující celý prostor pole nad zmíněnou nikou, je po obou delších stranách uzavřena horizontálními nápisovými páskami. Opět je zde dodržena jednotná linie „zahlazení stop“, to znamená, že zcela příznačně se text nápisu až na takřka mikroskopické fragmenty nedochoval. Na základě optického posouzení by se mohlo jednat o gotickou majuskulu, snad písmeno B.

Zobrazená scéna odehrávající se na temně modrém pozadí má charakter epitafu, který je pro předpokládanou dobu vzniku relativně novým prvkem.²⁸² Možná je též varianta votivního vyobrazení (např. u příležitosti vítězné bitvy).

Výjev představuje dva klečící rytíře označené přikryvadly a klenoty opatřenými kbelcovými přilbami vznášejícími se za jejich zády²⁸³. Za rytíři stojí postava světce a světice objímající klečící muže kolem ramen. Obě modlíci se světské postavy takto doporučují nekorunované Panně Marii.²⁸⁴ Tu vidíme v pravé části scény. Oděna v typický modrý, červeně podšitý plášť, sedí na červenožlutém, architektonicky řešeném trůnu s robustně pojatým podstavcem i baldachýnem.

Mariiny dlouhé vlasy kryje tenká rouška splývající jí na záda.

Malé dítě-Ježíš stojí Marii na klíně, případně je Marii přes její plášť (či plenu, v níž je dítě zavínuto) držen na pravém předloktí. V důsledku značného poškození modelace barevnou vrstvou nelze tuto partii blíže specifikovat. Gestem vztažených ruček malý Ježíš žehná oběma rytířům. Matka i Syn jsou označeni zlatavě okrovými, kruhovými aureolami.

První z klečících rytířů je oblečen v krátkém modrém kabátci, abnormálně rozšířeném v partii hrudníku a naopak upoutávajícím extrémně štíhlým pasem.²⁸⁵ Nohy jsou zřejmě na stehnech pokryty ochrannými kovovými pláty, kolena má muž chráněna nákolníky se spodním obloučkovým okrajem. Pod těmito bojovými ochrannými prvky je rytíř oblečen do přiléhavých punčoch sešpicemi tvarovanými do tzv. čapích nosů.²⁸⁶ U pasu má zavěšenou dýku²⁸⁷ či krátký meč. Jeho sepjaté ruce

²⁸² ROYT J., *Syn Meluzíny (k ikonografii panovnické ideologie Lucemburků)*, in: Schodištní cykly velké věže hradu Karlštejna. Průzkumy památek XIII/2006 – příloha, PÚSČ Praha 2006, s. 91.

²⁸³ Přikryvadla víceméně přiléhají k přilbě, pouze v dolním okraji, který je jakoby rozseknutý, se mírně vzdouvají ve větru. Takový typ přikryvadla byl typický pro dobu od poloviny po konec 14. století. POHANKA H. C., *Heraldika v souvislostech*, Praha 2012, s. 225.

²⁸⁴ Nabízí se srovnání s nástěnnými malbami v Emauzském a Sázavském klášteře, kde je Panna Maria rovněž zpodobena bez královské koruny.

²⁸⁵ *Warms* nebo francouzsky *doublet* byl typickou a velmi módní součástí gotického mužského oděvu. Jednalo se o krátký prošívaný kabátec, který se vyvinul ze součásti výstroje rytíře, kdy cupaninou vyplněný oděv oblékaný pod brnění, měl tělo bojovníka chránit před otlaky. KYBALOVÁ L., *Dějiny odívání*, s. 82–83; *Móda, obrazové dějiny oblékání a stylu*, Praha 2013, s. 64, 70. Původně účelové vatování *doubletu* pomohlo v jeho civilní podobě obratnému krejčímu přizpůsobit nedokonalé tělo šatu, vylepšit proporce pomocí vycpávek. Začínají se mohutně vycpávat ramena, hrud' a šosy. Muži v krátkých vypasovaných kabátcích se často stávali předmětem mravokárné kritiky. V Čechách dospěla tato móda do skutečných extrémů, dokonce i sám Karel IV. musel kvůli svému příliš krátkému a těsnému oděvu jednat přímo s papežem Klimentem VI. Ve zralejších letech se pak již oblékal umírněněji. KYBALOVÁ L., *Dějiny odívání*, s. 166–169.

²⁸⁶ V první vlně této výstřední módy nosili dvořané špičky tak dlouhé, že dvakrát přesahovaly délku chodidla a bylo je třeba silně vycpávat. KYBALOVÁ L., *Dějiny odívání*, s. 198. Rytíři často chránili lýtko kovovým plátem

jsou kryty masivními kovovými rukavicemi. Hlavu mu kryje lehká přilba se zvednutým hledím, pod ní je hlava zřejmě chráněna kroužkovou kapucí.²⁸⁸ Pod přilbicí nás nemůže nezaujmout mužova tvář, která doslova uchvacuje svým individualistickým provedením – výrazný nos, široká ústa, světlý (rezavý?) dlouhý vous, po módním způsobu upravený do dvou pramenů, ve výrazu jakási pokora, mírnost a klid.

Expresivním pojetím vyniká rovněž druhý klečící rytíř. Opět vidíme mohutný nos, masitá ústa, pohled jakoby v napjatém očekávání pevně upřen k Panně Marii a jejímu synu. Jeho vous je střižen krátce, v horizontální linii. Při srovnání tváří obou „hříšníků“ musíme ovšem konstatovat, že druhý z nich má ve svém výrazu vepsáno přeci jen cosi divočejšího. Bohužel, tyto nuance je možné vnímat pouze při detailním pohledu, běžnému divákovi sledujícímu zobrazenou scénu z podlahy kaple, pochopitelně unikají. Oděv je prakticky totožný s vybavením jeho „spolukajčíka“, liší se víceméně pouze barevností²⁸⁹ (oranžový až červený kabátec, který má spodní okraj formován do drobných obloučků, červené punčochy s dlouhými špicemi). Narozdíl od druhého rytíře není ozbrojen, u pasu má zavěšen neurčitý předmět, o jehož identifikaci se pokusíme na příslušném místě textu.

Přímluvkyně prvního klečícího muže má rysy panenské světice-mučednice. Jemně modelovaná hlava s dlouhými plavými vlasy je kryta korunkou tvořenou třemi stylizovanými liliemi. Tělo se prohýbá v nesmírně elegantním postoji, jeho éteričnost jakoby jej nadlehčovala a odhmotňovala. Tyto prvky, umocněné navíc uplatněním principu kontrapostu, odkazují přímo na dvorské umění krásného slohu. Světice je oblečena do šatů s přiléhavými rukávy a velkým oválným dekoltem, který jí odhaluje ramena.²⁹⁰ Z levého ramene jí splývá červený plášť, traktace záhybů je naneštěstí natolik znejasněna, že původní objemovost můžeme opět pouze domýšlet. Levá ruka zahalená v plášti drží žlutě polychromovaný atribut kruhového tvaru.

Patronem druhého muže je rytíř ve zbroji držící v levé ruce korouhev. Hlavu s mladickou, dokonce téměř chlapeckou tváří, mu kryjekroužková kapuce sahající coby nákrčník až po ramena. Svrchu červený plášť, volně a prakticky bez záhybů splývající, dosahuje délky po kotníky. Jinak se jeho oděv příliš neliší od oděvu dvou rytířů – těsné nohavice s výraznými špicemi (v nejspodnější partii je na nich černou šrafurou naznačena materiállová struktura), chrániče kolen s dolním obloučkovým okrajem. Na pouze tušeném opasku umístěném na bocích má po levé straně zavěšenu krátkou bodnou zbraň, uprostřed pak navíc delší meč. Pro názornou demonstraci

spojeným s kovovým střevicem (tzv. *sabaton*), který míval rovněž velmi dlouhou špici. Vzhledem k intenzivní barevnosti jsou však muži na litomyšlské malbě oblečeni spíše do nohavic.

²⁸⁷ Dýka s krátkým a tenkým ostřím (cca 20 cm), které se říkalo „milosrdná“, se používala k dobití poraženého, nebo k jeho zastrašení. FLORI J. *Rytíři a rytířství ve středověku*, Praha 2008, s. 86–87.

²⁸⁸ Kroužková náprsenková kapuce spadala bojovníkovi na prsa a ramena a zdvojovala tak jeho ochranu před zraněním. Tamtéž, s. 88.

²⁸⁹ Protože kabátec má v trupu odlišnou barevnost než v partii rukávů, domníváme se, že muž má ruce pokryty kovovými pláty, které bývaly součástí rytířovy výstroje.

²⁹⁰ Tento typ dámského šatu se nazývá *cotte*. Patří k základnímu oblečení, oblékají je muži i ženy všech společenských vrstev. Původně košilové oblečení ženy stahují v pase šňůrou, postupně se partie sukne stále více rozšiřuje klíny, živůtek je naopak stále těsnější a výstřih se prohlubuje. KYBALOVÁ L., *Dějiny odívání*, s. 91.

toho, jak oděv rytíře patrně skutečně vypadal, doporučuji obraz *Emauzského ukřižování*, kde je vpravo pod křížem stojící voják oblečen téměř identicky.²⁹¹

Oba ochránci, světec i svěťice, mají kolem hlavy svatozář červené barvy.

Podkresba je provedena černou barvou (pro svoji lazurnost působí spíše jako šedá), značně energickými tahy štětce a ačkoli v původním charakteru malby byly tyto výrazné obrysy pravděpodobně potlačeny překrytím finální barevnou vrstvou, pro naši dobu se staly pozoruhodným dokladem způsobu práce konkrétního umělce středověku, který nás při detailním pohledu nepřestává fascinovat svou zručností a kresebnou jistotou.

Zcela dole, u levého okraje malbu doplňuje heraldicky vlevoskloněný gotický štít vyplněný heraldickou figurou připomínající zkřížené palmové ratolesti či ostrve. V tomto případě došlo k porušení heraldických pravidel, kdy štít bývá skloněn na opačnou stranu a přilba umístěná na jeho horním vrcholu je orientována heraldicky vpravo. Stejným směrem hledí i heraldická zvířata či monstra.²⁹² Autor zde jistě respektoval směr orientace zobrazené scény k hlavnímu oltáři.

Neobvyklým a tematiku zábavně odlehčujícím doplňkem malby jsou drobná dobová graffiti na okrajích obrazového pole (jedno vlevo nahoře, dvě na protější straně). Jedná se snad o postavu mnicha v kutně a ženskou a mužskou postavu se svatozáří. Vzhledem k jejich skicovitosti a provedení rychlými tahy černou linkou nelze témata bezpečně určit. Veronika Tobiášová se ve své diplomové práci zamýšlí nad možností, že v případě druhého náčrtku by se mohlo jednat o evangelistu Lukáše malujícího Pannu Marii.²⁹³ Na prsou ženy, která jakoby stála na vyvýšeném místě (což může naznačovat malířské plátno na stojanu) identifikuje změt' tahů, které by snad mohly představovat dítě zavinuté do povijanu. Mužská postava by pak měla zobrazovat sv. Lukáše, který je dle legendy autorem prvního portrétu Panny Marie.

5.3 Identifikace světců

Postavy stojících patronů mohou mít nejednoznačný výklad.

V případě mužské postavy je velmi lákavé ztotožnění se sv. Viktorinem²⁹⁴, jenž byl patronem litomyšlské diecéze a ve zdejším regionu zaujímal tedy významné postavení.

Osobně se kloním k názoru Jana Royta, že vyobrazeným světcem je sv. Mauricius (Mořic).²⁹⁵ Bývá představován jako patron vojáků, rytířů, řemeslníků

²⁹¹ *Ukřižování z Emauz* z roku kolem 1360 je temperová malba na dřevěné desce, je dílem některého ze spolupracovníků Mistra Theodorika. Je k vidění v NG v Praze. ROYT J., *Mistr Třeboňského oltáře*, s. 63.

²⁹² POHANKA H., *Heraldika v souvislostech*, Praha 2012, s. 106.

²⁹³ TOBIÁŠOVÁ V., *Nástěnná malba litomyšlského biskupství*, diplomová práce, UP v Olomouci 2011, s. 59.

²⁹⁴ Životopis sv. Viktorina jsme již uvedli výše.

²⁹⁵ ROYT J., *Syn Meluzíny*, s. 91. Mauricius byl mučedníkem, jedním z velitelů tzv. Thébské legie, římské vojenské jednotky z Théb v Egyptě, již tvořili horliví křesťané. Vojáci se údajně odmítli podílet na pohanských obřadech, v čemž je velitelé Mořic a Kandidus významně podporovali. Císařem Maximianem byli za

pracujících s barvami, koní, vinných keřů, Říše římské. Mezi jeho atributy patří korouhev, obvyklé je jeho zpodobení jako rytíře. Snad nepodstatným, ale pro naši práci nepřehlédnutelným detailem, je skutečnost, že sv. Mauricius býval uctíván jako pomocník proti dně, tedy nemoci, která po velkou část života těžce sužovala Alberta ze Šternberka.²⁹⁶ A ještě bychom snad mohli připomenout, že mezi svatými ostatky přivezenými Albertem roku 1372, byla i relikvie patřící sv. Mauriciu (ačkoli tuto si Šternberk údajně neponechal a posloužila jako dar pro panovníka). Zdánlivě záměrný tmavý inkarnát by do této ikonografické konstrukce rovněž velmi dobře zapadal, v tomto ohledu však může jít o znak zavádějící, neboť zde vidíme pouze spodní barevnou vrstvu. Tmavší odstín pleti mají všechny zobrazené postavy a může se tak jednat například o reakci určitého pigmentu, který tímto způsobem degradoval.

Identifikace světice je snad o něco méně problematická. Ačkoli atribut v ruce panenské mučednice není zcela zřetelný, velmi pravděpodobně jím je kolo odkazující ke sv. Kateřině Alexandrijské, jež byla v té době vroucně adorována.²⁹⁷ Je patronkou panen, učenců, studentů, učitelů, kolářů, tiskařů, ochraňuje úrodu. Bývá vzývána v hodině smrti, což je fakt v intencích teorie litomyšlské malby coby epitafu, popřípadě i rytířského votivního výjevu, důležitý. Jako ochránkyně bývá spojována s Karlem IV., jenž v den jejího svátku 25. listopadu 1332 zvítězil v bitvě u San Felice a v roce 1355, opět v den svátku sv. Kateřiny, byl zachráněn při spiknutí v Pise. Císař měl poté celý život tuto světici ve zvláštní úctě, zasvětil jí kupříkladu karlštejnskou kapli, či augustiniánský klášter na Novém městě pražském.

5.4 Identifikace majitele erbu

Jistě není třeba zdůrazňovat, že pokud bychom dokázali rozluštit identitu šlechtice, jemuž přináležel erb, který tvoří nedílnou součást malby, byly by nám tímto momentem osvětleny mnohé záhady, které prozatím prostor kaple zaplňují více, než bychom si přáli. K tomu je ale třeba ihned dodat, že ačkoli se dešifrováním objednatel malby průběžně zabývají badatelé z různých oborů, nedisponujeme dosud přesvědčivým důkazem.

Již během restaurování malby na přelomu roku 2001–2002 bylo za účelem rozkrýví významu erbu osloveno několik odborníků v oblasti heraldiky, bohužel kvůli

neposlušnost potrestání nejprve decimováním a nakonec úplným vyvražděním legie. Mořic a jeho důstojníci byli popraveni roku 297. HALL J., *Slovník námětů a symbolů*, s. 285.

²⁹⁶ Chronická dna trápila i Karla IV. Provázela ho celou druhou polovinu jeho života. Dna byla tehdy typickou chorobou vyšší společenské vrstvy, neboť jejich jídelní tabule oplývala přílišnou bohatostí. VLČEK E., *Čeští králové I.*, s. 190.

²⁹⁷ Panna a mučednice Kateřina Alexandrijská je nedoloženou křesťanskou světící. Legenda vypráví, že pocházela z královského rodu a již od dětství vynikala sečtělostí. Když se stala královnou, obrátila se na křesťanství a ve vidění zažila mystické zasnoubení s Kristem. Císař Maxentius, který po ní zatoužil, se ji pokusil od víry odvrátit, avšak neúspěšně. Kateřina byla následně mučena přivázáním ke čtyřem kolům opatřeným železnými hřeby. Ty však zničil úder blesku, aniž bylo Kateřině ublíženo. Nakonec byla Kateřina sřata a její tělo přenesli andělé na horu Sinaj. HALL J., *Slovník námětů a symbolů*, s. 212–213.

velmi špatnému stavu dochování znaku se nepodařilo pátrání posunout kupředu. Přední odborník na šlechtickou heraldiku, zvláště pak církevní, Pavel R. Pokorný se domnívá, že se jedná o palmové ratolesti a pravděpodobně tento znak náleží některému členu místní šlechty.²⁹⁸ Jakub Hrdlička uvádí, že by snad mohlo jít o vějíře z kohoutích per.²⁹⁹

Máme-li stále na zřeteli velmi kvalitní provedení malby nesporně odkazující na tehdejší dvorské umění, spojení s některým z regionálních nižších šlechticů můžeme téměř vyloučit.

Jan Royt uvádí podobu zkřížených ratolestí připomínajících ostrve Ronovců. A právě k motivu ostrví se ve svém soukromém bádání stále znovu a znovu vracím. Je pravda, že forma provedení figury se od téměř geometricky zpodobených ostrví, jak je známe z heraldických vyobrazení, značně liší. Pokud se však na problematiku podíváme z pohledu restaurátora a uvědomíme si, že v současné podobě opticky vnímáme pouhou podmalbu, která má za úkol v podstatě pouze lehce naznačit základní tvar a vymežit umístění v ploše štítu, jsme překvapeni, jak tato metoda rekonstrukce funguje. Při pokusu o projekci ronovských ostrví v typizované formě do načrtnutých linií litomyšlského erbu je skutečně vytvořena iluze jeho prvotní podoby, kdy odpovídá počet suků a ideálním způsobem dochází k dotvoření poškozené heraldické figury v patě štítu (obr. 84).

Velkým pomocníkem by v tomto směru mohla být UV fotografie a doplňkový odběr vzorků pro laboratorní analýzu. Pokud by byly objeveny stopy černého nebo žlutého pigmentu (černé ostrve ve zlatém poli), byla by naše domněnka alespoň částečně potvrzena.

V případě, že by se malba nacházela v lepším stavu dochování, bylo by možné oprít se o helmicekbelcového tvaru s klenoty, které jsou umístěny za zády klečících rytířů.

Tématem se podrobně zabýval Jan Royt,³⁰⁰ který v klenotu prvního rytíře spatřuje monstrum s hadím ocasem evokující mýtickou Meluzínu, která se váže k rodové pověsti Lucemburků.³⁰¹ Rytíř, kterému klenot přináleží, by pak v této

²⁹⁸ Viz dopis Pavla R. Pokorného, in: LÁTAL J., *Odkrývání a restaurování gotické nástěnné malby*, nestránkováno.

²⁹⁹ Tamtéž.

³⁰⁰ ROYT J., *Syn Meluzíny*, s. 91-95.

³⁰¹ Meluzína získala definitivně své jméno ve 14. století ve spojení se západofrancouzským rodem pánů z Lusignan. Na podkladě starších legend zpracoval tragický příběh pařížský tiskař Jan z Arrasu a věnoval jej třem vnoučatům Jana Lucemburského: vévodovi Janovi z Berry, jeho sestře Marii z Berry a jejich bratranci Joštovi Lucemburskému. Líčí zde příběh Raymonda, pána ze zámku Rousset, který se u studánky v lese setká s překrásnou mladou ženou která mu nabídne sňatek, ovšem pod podmínkou, že ji v sobotu nikdy nesmí spatřit. Meluzína totiž byla stížena prokletím, které ji každou sobotu proměňovalo od pasu dolů v hada. Z manželství se narodilo mnoho dětí, Meluzína vybudovala hrad Lusignan, rodina mohla žít šťastným životem. Jedné noci však Raymonda přemůže zvědavost, sleduje manželku skulinou ve dveřích a odhalí její tajemství. Meluzína se vyleká, v podobě okřídleného hada vyletí s nářkem oknem ven a navždy se už vrací pouze v noci, aby se podívala na své děti. Raymond svou ženu již nikdy nespátřil, stal se poustevníkem. Meluzína se někdy zjevovala, aby zvěstovala úmrtí v rodině Lusignanů. Téma Meluzíny bylo ve středověku velmi oblíbeno, je zobrazováno v mnoha uměleckých dílech, připomínáme např. *Přebohatě hodinky vévody z Berry* zhotovené bratry z Limburka kolem roku 1416, kde jako drakkrouží kolem věže hradu Lusignan. LE GOFF J., *Muži a ženy středověku*, s. 395, ROYT J., *Syn Meluzíny*, s.92–93.

souvislosti mohl zobrazovat Jošta Lucemburského, synovce Karla IV., jehož bratr Jan Soběslav byl v osmdesátých letech 14. století litomyšlským biskupem.

Obrys klenotu na přilbě má skutečně podobu evokující z boku natočenou postavu s dolní partií ve tvaru rozeklaného ocasu. Je nicméně třeba podotknout, že Meluzína jako heraldická figura bývá obvykle zobrazována z čelního pohledu a má dva vzhůru zahnuté rybí ocasy, které zpravidla drží v ruce.³⁰²

Pokud bychom se ovšem přidrželi počátku naší teorie o ronovských ostrvích v erbovním štítu, musíme se i nadále pohybovat v tomto okruhu. A tehdy se můžeme v rozrodu Ronovců posunout dále až k pánům z Lichtenburka, konkrétněji pak k Bítovským z Lichtenburka. Vysvětlení není zcela přímočaré, přesto se domnívám, že má určitou životaschopnost. Pokud si ohraničení klenotu rozložíme na několik motivů, spatříme na přikryvadlech položenou rybu-kapra a na ní umístěnou paví kytu. Je pravda, že pokud bychom coby paví kytu definovali celý předmět nad rybou, byla by zarážející její nápadná asymetričnost (ačkoli při porovnání klenotu Ronovců na různých typech pečeti zjišťujeme, že zde existovala značně rozvolněná tvarová variabilita kytu). Pravděpodobnější se jeví varianta, že ryba je přeložena kytou a oblý útvar zcela nahoře je samostatným motivem. Protože klečící postavy jsou dvě, mohla by takto být označena postava donátora (například jakousi – snad andílčí – hlavičkou).

Je zajímavé, že jako pravděpodobná paví kyta byl identifikován klenot na přilbě druhého rytíře.³⁰³ V případě definitivního potvrzení motivu bychom mohli konkretizovat stanovisko, že oba muži pocházejí z jednoho rodu, jak by ostatně bylo zcela logické.

V této fázi tedy zbývá zodpovědět otázku, proč mezi množstvím pánů s ostrvemi a kaprem ve znaku, padla volba právě na Bítovské z Lichtenburka, proč právě oni by se měli nechat zobrazit v Litomyšli. Východiskem byla osoba biskupa Alberta ze Šternberka jako námi „zvoleného“ fundátora kaple. Při podrobnějším studiu jeho životopisu zaujme zmínka o tom, že Jindřich Bítovský z Lichtenburka se oženil s jednou z Albertových sester Anežkou. Zdeněk Pokluda doslova uvádí: „*Provdáním do panských rodů získaly jak Markéta, tak i Anežka náležité postavení mezi vysokou šlechtou, například bítovští Lichtenburci pěstovali se Šternberky srdečné příbuzenské vztahy až do 15. století a prvorozený syn Anežky (či Anny) a Jindřicha dostal jméno Albrecht*³⁰⁴ (po matčinu bratrovi, strýci a pradědovi), které pak mezi Bítovskými rychle zdomácnělo.“³⁰⁵

Vidíme zde tedy, že vazby mezi Albertem a jeho bítovskými příbuznými byly neobvykle pevné a přátelské a litomyšlská malba tak může zástupně tuto citovou

³⁰²POHANKA H. C., *Heraldika v souvislostech*, s. 158.

³⁰³ Veronika Tobiášová ve své práci zmiňuje konzultaci s Doc. PhDr. Tomášem Krejčíkem Csc. TOBIÁŠOVÁ V., *Nástěnná malba litomyšlského biskupství*, s. 57.

³⁰⁴ Tento Albrecht (Albert) se poprvé objevuje roku 1379, později se psal na Cornštejně, kde měl svůj díl a zemřel zřejmě roku 1406. Roku 1395 vedl po boku svých příbuzných válku s rakouským vévodou Albrechtem IV. URBAN J., *Lichtenburkové*, s. 169.

³⁰⁵ POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 81–82. Autor v celé knize uvádí přepis biskupova jména jako Albrecht. K tématu též URBAN J., *Lichtenburkové*, s. 169.

vazbu vyjadřovat. Pro Lichtenburky by muselo být nepochybně prestižní záležitostí nechat se zpodobnit v soukromé biskupské kapli, možná v tomto místě dokonce přímluva k Matce Boží získávala na intenzitě.

Označíme-li tedy prvního klečícího muže jako Jindřicha Bítovského z Lichtenburka, musíme ještě rozluštit totožnost rytíře v červeném kabátci. Vydejme se proto po stopách tohoto moravského rodu až k osobě jeho zakladatele Rajmunda z Lichtenburka, Jindřichova děda, o němž bude ještě řeč níže. Prozatím nám postačí povšimnout si faktu, že po smrti svého příbuzného Čeňka z Lipé byl jmenován do lukrativního úřadu nejvyššího lovčího Čech a Moravy.³⁰⁶ A s tímto zjištěním nás okamžitě musí napadnout, že původně tak nesnadno specifikovatelný předmět u pasu druhého rytíře ze všeho nejvíce připomíná lovecký roh. Jistě se nejedná o ozdobný pás, který byl sice v tehdejší době vysoce módním prvkem, na pravém rytířově boku se však nedotýká linie kabátce (vidíme zde dokonce vertikální linii směřující k pasu, což značí jasné zavěšení), směrem vlevo se předmět v mírném zaoblení zužuje a levý bok mírně přesahuje. Snad ještě lépe se jeho forma definuje na fotodokumentaci z doby bezprostředně po odkrytí malby (obr. 77). Tímto tedy před námi vystává hypotetická scéna kajícího Jindřicha Bítovského z Lichtenburka a jeho slavného předka Rajmunda z Lichtenburka, který má snad společně se světeckými ochránci Jindřicha duchovně posílit.

5.4.1 Bítovští z Lichtenburka

Podívejme se tedy poněkud podrobněji na tento genealogicky nesmírně komplikovaný šlechtický rod s bohatou historií.

Obecně lze říci, že původ české pozemkové šlechty, jak se tvořila v průběhu 13. století, je nutné hledat v družinách přemyslovských vládců starší historie. Nejinak tomu bylo i v případě Ronovců, z jejichž rozrodu lichtenburský rod vzešel. Za společného předka bývá pokládán Smil Světlický, odvozující své přízvisko od hradu Světlíce (Lichtenburk). V letech 1193–1197 byl věrným druhem Přemysla Otakara I. v jeho vyhnanství, roku 1211 je uváděn jako purkrabí kladský.

Jednotným znamením tohoto rozrodu byly ve zlatém štítu překřížené černé ostrve,³⁰⁷ které se u jednotlivých rodových větví lišily jednak počtem suků (páni

³⁰⁶ Ten z titulu své funkce vládl tehdy stále velmi rozlehlými královskými hvozdy a mohl také disponovat ještě volnou kolonizační půdou. URBAN J., *Lichtenburkové*, s.145.

³⁰⁷ Německy *die Ronne*, odtud pramení pojmenování celého rozrodu. URBAN J., *Lichtenburkové*. s. 9. Ostrve jsou obecnou heraldickou figurou, kterou tvoří sukovitý kmen s pahýly po osekáných větvích. Ten ve středověku sloužil coby jednoduchá forma žebříku při zlézání nepřátelských hradeb. Je symbolem pravdy, neboť pravda vyjde najevo právě tak, jako opadá listí ze stromu a zůstanou pouze holé větve. O rodu erbu ostrve se zmiňuje již Dalimilova kronika.

z Lichtenburka, z Lipé, z Ronova, Berkové z Dubé a další měli šestisuké ostrve, páni Klinštejna pětisuké), jednak klenotem.³⁰⁸

K tomuto několikanásobnému rozdělení rodu došlo po polovině 13. století, kdy se právě Lichtenburkové stali nejvýznamnější ronovskou větví. Navzdory svému poměrně pozdnímu mocenskému nástupu velmi brzy v kariérním žebříčku vystoupali do významných panských úřadů, přičemž získali pevné místo mezi největšími pozemkovými vlastníky s rozsáhlým majetkem v severních Čechách a později též na Českomoravské vrchovině.³⁰⁹ Právě zde, mezi Čáslaví a horním tokem řeky Sázavy vytvořili páni z Lichtenburka nové těžiště své moci, kdy své aktivity zaměřili na těžbu stříbra (i oni se časem rozdělili do několika rodových větví, které si však ponechali stejný predikát a lišily se pouze teritoriálně a navenek dalším rodovým přízviskem, jako Krušinové, Žlebští, Pyknové a Bítovští). Právě v této oblasti velmi úspěšně působil Smil z Lichtenburka, vnuk onoho Smila Světlického z úvodu této pasáže. Proslul svou neobyčejnou odvahou a dovedností na rytířských turnajích, dle legendy si při turnajovém klání v Mohuči roku 1248 vydobyl klenot do svého erbů – červeného kapra na kytě z pavích per. Tento klenot je však reálně doložen až na počátku 14. století.³¹⁰

Poté, co se místní zdroje stříbra vyčerpaly a těžebním centrem se stala Kutná Hora, Lichtenburkové, do té doby uvyklí na vysoký životní standard, rychle zchudli a své dominium do poloviny 14. století ztratili. Jejich jednotlivé větve se rozptýlily po východních Čechách a na Moravě. Vzhledem k majetkové ztrátě se již nemohli opírat o mocenský a politický vliv a elitní postavení mezi panskými rody. Vyjimku tvořila rodová větev Bítovských z Lichtenburka, která si udržela majetkové pozice na jižní Moravě a západním Podyjí (bítovský hrad vlastnili po celou dobu své existence, mezi jejich majetek se počítal např. Cornštejn, Jemnice, Vranov nad Dyjí, Jaroměřice nad Rokytnou) a tím disponovala i mimořádnou politickou vahou v jihomoravském měřítku, která přetrvala až do fyzického konce této větve, kdy roku 1572 zemřel její poslední člen.³¹¹

Nejmladším synem naposledy jmenovaného Smila z Lichtenburka byl Rajmund, který je nesporně nejvýraznější postavou druhé lichtenburské generace. Osoba více než rozporuplná, která proslula nejen svými rytířskými mravy a dvořanskou obratností, ale též bezohledností, hrabivostí, nevybíravostí prostředků a údajně též poněmčeností. Na jeho obranu však musíme poznamenat, že se svým charakterem zřejmě příliš nelišil od typických středověkých hierarchických špiček. Narodil se pravděpodobně kolem roku 1265, o jeho mládí nemáme příliš mnoho pramenných zpráv, nabízí se domněnka, že byl – jak bylo ostatně u šlechtických synů obvyklé – vyslán „na zkušenou“ do ciziny. Doma se objevil až po polovině devadesátých let a tehdy se tento Lichtenburk stává vlivnou součástí dvora krále

³⁰⁸ Lichtenburská heraldika a sfragistika projevuje vyjimečnou stabilitu. Erbovní figura se od počátků nezměnila, klenot, který u Ronovců odlišoval jednotlivé větve rodu, se u Lichtenburkůdefinoval velmi záhy. PATKOVÁ H., *Poznámky k heraldice a sfragistice pánů z Lichtenburka*, in: URBAN J., Lichtenburkové, s. 374.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 8.

³¹⁰ Například páni z Lipé užívali jako klenot kapra zlatého, přičemž kapr byl ještě podložen polštářem.

³¹¹ URBAN J., *Lichtenburkové*, s. 9–10.

Václava II. Nechyběla mu urozenost, ani bohatství, navíc byl u Václava II. značně oblíben díky společné zálibě v dvorské a rytířské poezii.

Roku 1298 jmenoval Václav II. Rajmunda moravským hejtmanem a pověřil ho správou markrabství. Aby ho více připoutal k Moravě a zainteresoval jej na obraně vůči Rakousku, zastavil mu současně význačný zeměpanský hrad Bítov na řece Dyji. Rajmund vytyčil v cenné zástavě obrovskou příležitost, jak si jednu z nejdůležitějších moravských pevností udržet natrvalo. To se mu také nakonec v důsledku pádu královské dynastie a následné souhře okolností podařilo a Bítov se stal na 250 let jednou z hlavních lichtenburských rezidencí.

Nevíme sice, jak dlouho si Rajmund podržel svůj moravský úřad, je však jisté, že během následné vlády Václava III. vliv Ronovců u královského dvora ještě vzrostl. Moc Rajmundova posílila, mladý panovník si ho mimořádně oblíbil a kolem roku 1305 byl jmenován do výnosné funkce nejvyššího lovčího Čech a Moravy. Roku 1306 je pak jeho jméno spojováno s úřadem podkomořího, který byl na počátku 14. století nejlukrativnějším úřadem v přemyslovském státě (podkomoří byl tehdy jakýmsi finančním ministrem krále). Dalo by se tvrdit, že z Rajmunda se stal nejmocnější muž království. Panovník Jindřich Korutanský ho opětovně potvrdil v jeho úřadě a 20. srpna 1307 mu daroval dosud zástavní hrad Bítov i s příslušenstvím do dědičného vlastnictví.

Úřad podkomořího však obnášel i povinnost ručit za panovníkovi dluhy a v této oblasti Rajmund své finanční schopnosti přecenil – v polovině roku 1308 stál na pokraji bankrotu a nakonec byl nucen svoji funkci postoupit svému ambicióznímu synovci Jindřichu z Lipé.

Postupně se Rajmund z tehdejší veřejné scény takřka vytratil, dostupné jsou záznamy o jeho značně nevybíravých způsobech, kterých užíval vůči svým věřitelům. Problém dluhů se Rajmund nakonec rozhodl řešit radikálním způsobem – obětoval otcovské statky a přesunul svou majetkovou základnu z Čech na Moravu s pevnou pozicí na Bítově.

Rajmund Bítovský z Lichtenburka zemřel pravděpodobně roku 1329.³¹²

O dalším pokolení Bítovských se zmíníme jen tolik, že ve čtyřicátých letech 14. století je doložen Smil³¹³ Bítovský z Lichtenburka, který se pohyboval v okolí krále Jana Lucemburského, ale především se stal důvěrníkem a rádcem mladého Karla IV.³¹⁴

O synovi tohoto Smila jsme se již zmínili v předchozí podkapitole, byl jím Jindřich Bítovský z Lichtenburka, který nejprve vlastnil Bítov se svými bratry, roku 1355 získal od bratra Hynka, který byl olomouckým kanovníkem, jeho díl. Jindřich byl významným zemským pánem, jeho pečeti jsou doloženy na významných listinách té doby.³¹⁵

³¹² Tamtéž, s. 140–161.

³¹³ Jedá se o dalšího Lichtenburka tohoto jména. Právě časté opakování jmen v případech tohoto rozvětveného rodu (Smil, Albert, Jindřich atd.) činí značné potíže genealogům.

³¹⁴ URBAN J., *Lichtenburkové*, s. 164.

³¹⁵ Tamtéž, s. 166–167.

O dalších členech tohoto rodu se zmiňovat nebudeme, neboť pro námi vytyčené téma nepředstavují relevantní hodnotu.

5.5 Datace malby, autorství

Abychom mohli malbu alespoň přibližně časově zařadit, podívejme se nejdříve, jak ji v tomto směru specifikovali odborníci až dosud.

Nejranější dataci uvádí Tomáš Knoflíček, který uvažuje o počátku sedmdesátých let 14. století, kdy Albert ze Šternberka nastoupil svůj druhý litomyšlský episkopát.³¹⁶

Jan Royt dataci malby posouvá do let 1380–1388, která jsou spjata s litomyšlským biskupem Janem Soběslavem, bratrem Jošta Lucemburského.³¹⁷

Teorii Jana Royta akceptuje i Zuzana Všečeková, současně však nabízí možnost posunutí vzniku díla až do doby po roce 1393, kdy byla sepsána Lucemburská rodová legenda o vile Meluzině.³¹⁸

Do směru, který jsme si v této práci vytyčili, tak nejlépe zapadá stanovisko Tomáše Knoflíčka. Jindřicha Bítovského z Lichtenburka prameny poměrně často připomínají v letech 1347–1374, někde je uváděn interval 1342–1376³¹⁹ (Anežka ze Šternberka byla jeho manželkou nejpozději od roku 1349, kdy jí Jindřich pojistil věno na hradu Cornštejně)³²⁰ a je jisté možné, že zemřel ještě o něco později. Rozhodně se však na časové ose nemůžeme přesunout přes rok 1380, kdy zemřel Albert ze Šternberka.

Pokud bychom se drželi epitafního tématu se zobrazením zemřelého, pohybovali bychom se v poměrně úzkém časovém horizontu 1374, respektive 1376–1380 (přesněji 1379, neboť jak víme, Albert zemřel hned na počátku následujícího roku).

Pokud by ovšem zobrazeným světce byl skutečně sv. Mauricius, který býval vzýván jako záštita v bojích, připadala by v úvahu spíše scéna votivní, například jako forma vzdání díku za úspěšnou bitvu. Pro tento typ by hovořil fakt, že obě světské postavy jsou na malbě představovány jako mužní rytíři, byť ne v plné zbroji. Hypotetickou dataci bychom pak museli rozšířit na celé druhé Albertovo období v Litomyšli, tedy 1372–1380.

Vzhledem k tomu, že se Albert ze Šternberka celoživotně pohyboval v dvorském prostředí a sám patřil k tehdejší šlechtické elitě, zcela určitě byl obeznámen s aktuálními uměleckými trendy a nejžádanějšími umělci té doby. Představíme-li si litomyšlskou malbu v plné nádheře po datu vzniku, musíme znovu

³¹⁶ KNOFLÍČEK T., *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*, s. 169.

³¹⁷ ROYT J., *Syn Meluzíny*, s. 94.

³¹⁸ TOBIÁŠOVÁ V., *Nástěnná malba litomyšlského biskupství*, s. 64.

³¹⁹ URBAN J., *Lichtenburkové*, s. 167.

³²⁰ POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 81.

konstatovat, že autorem jistě nemohl být umělec provinčního charakteru. Tomuto autorovi rozhodně nechyběla orientace ve dvorském umění, jeho schopnost vystihnout individualitu zobrazené bytosti je takřka nadčasová. Přes svoji fragmentárnost snese litomyšlská malba srovnání s nejlepšími nástěnnými malbami pozdního středověku v našem prostředí.

Z děl poslední třetiny 14. století, která vykazují určité shodné znaky s malbou v Litomyšli, bychom měli zmínit malby v bývalém kostele sv. Vavřince v Praze na Újezdě (1380–1390), kde zejména postava sv. Doroty na nástěnné malbě v lodi, která svými rysy, ale i výraznou a současně jemnou podkresbou silně připomíná „naši“ sv. Kateřinu. Karel Stejskal upozorňuje na tohoto pozoruhodného umělce, jehož dílo prokazuje přímou souvislost s deskovými malbami z okruhu Mistra Třeboňského oltáře.³²¹ U této sv. Doroty dále nalézá analogii se sv. Kateřinou na rámu *Madony Ara Coeli* (1385–1390).³²² Osobně se domnívám, že právě porovnání s okruhem Mistra Třeboňského oltáře by si zasloužilo hlubší kunsthistorický rozbor. Ačkoli je třeba mít na zřeteli rozdílnost technologických limitů minuciózní deskové a monumentální malby, zaměříme-li se na pocitový vjem neobyčejné lyričnosti a duchovnosti, umocněný zřetelnou podobností typiky hlav a výrazů zobrazovaných postav, mohla mít díla Mistra Třeboňského oltáře a autora litomyšlské fresky obdobná východiska.³²³ V tomto směru nemůžeme opětovně nepřipomenout Albertovy příbuzenské a současně velmi přátelské vazby s Rožmberky, především s Petrem II.³²⁴ Pravděpodobně z jeho podnětu byla iniciována fundace jednoho z prvních augustiniánských klášterů v Čechách – klášter augustiniánů-kanovníků s kostelem sv. Jiljí a Panny Marie Královny v Třeboni založil společně se svými bratry Joštem, Oldřichem a Janem v roce 1367.³²⁵ Stejně jako kanonii ve Šternberku osadili augustiniáni z Roudnice. Současně bývá tento Rožmberk

³²¹ STEJSKAL K., *Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století*, in: Dějiny českého výtvarného umění I/1, s. 345.

³²² Tamtéž, s. 346.

³²³ Sám Mistr Třeboňského oltáře uplatňoval ve svých dílech téměř výhradně červenou podkresbu, což ovšem neznamená, že v jeho okruhu v rámci nástěnné malby nebyla černá linie, jak je tomu v Litomyšli, používána.

³²⁴ Druhorozený syn Petra I. z Rožmberka (1326–1384) se roku 1342 v šestnácti letech stal kanovníkem pasovským, v roce 1343 kanovníkem olomouckým a roku 1344 kanovníkem řezenským. Vrcholem jeho církevní kariéry byl úřad probošta kapituly při královské kapli Všech svatých na pražském hradě, kterého dosáhl v roce 1355. V roce 1344 se postaral o vydání papežského dispensu promíjejícího příbuzenství čtvrtého stupně mezi Vilémem ze Strakonice a jeho nevěstou Markétou ze Šternberka, která byla Albertovou sestrou a současně Petrovou neteří. KUBÍKOVÁ A., *Petr I. z Rožmberka a jeho synové*, s. 37–38. Na základě tohoto dokumentu mohla vzniknout ona domněnka o sestře Petra z Rožmberka coby manželce Štěpána ze Šternberka. Markéta je zde zmiňována jako Petrova neteř, domnívám se však, že zde badatelé došlo k záměně osob Petra I. a Petra II. STARÝ M., *Příspěvek ke genealogii moravskošternberské větve pánů ze Šternberka*, in: Střední Morava, 2003, č. 16, s. 84–92; POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové*, s. 77. Spoludržitelem a spolusprávcem jihočeských rožmberských panství zůstal Petr po celý život. V roce 1384 mu papež Urban VI. nabídl kardinálský klobouk, který ovšem Petr nepřijal. Je pohřben v rodinné hrobce ve Vyšším Brodě. KUBÍKOVÁ A., *Petr I. z Rožmberka a jeho synové*, s. 38.

³²⁵ Tamtéž, s. 102–103; ROYT J., *Mistr Třeboňského oltáře*, s. 91. Dispozice kláštera se v několika ohledech dosti podobá středověkému klášteru litomyšlskému, kostel sv. Jiljí (byť dvojloďní) s protáhlým presbytářem a jednou věží rovněž svým exteriérem připomíná kostel Povýšení sv. Kříže v Litomyšli.

označován jako zadavatel třeboňského křídlového oltáře, který vznikl zřejmě kolem roku 1380.³²⁶

Pro doplnění zmiňujeme malby z kostela sv. Petra a Pavla v Morašicích u Litomyšle, které vznikly zřejmě v roce 1393 na základě donace litomyšlského biskupa Jana Železného. Obrazy *Klanění tří králů*, *Krista Trpitele s nástroji umučení* a postavy dvou andělů v presbytáři mají konzervativní charakter, který projevuje určitou souvislost s pozdním dílem Mistra Osvalda. Bohužel, malby značně utrpěly restaurátorskými zásahy uplatňujícími metodu rozsáhlých přemaleb, proto není adekvátní srovnání s malbou v litomyšlském kostele prozatím možné.³²⁷

Rozhodně zde můžeme vyloučit stylovou spjitost s nástěnnými malbami v hradní kapli ve Šternberku, ačkoli představa, že pro Alberta pracoval v jeho sídlech tentýž umělec, je velmi svůdná. Šternberské malby (krátce před 1376),³²⁸ na nichž sice kvůli poškozené barevné vrstvě vystoupila obrysová kresba, která například ve tváři sv. Josefa s mohutnýmnosem má určité rysy specifikované ve tvářích „litomyšlských rytířů“, ale postavy jsou zde jinak velmi tělesné, robustní a hmotné a odkazují spíše do okruhu Mistra Theodorika. Jak se domnívá Karel Stejskal, autorem by mohl být někdo z žáků Mistra emauzského cyklu.³²⁹

Identita „Mistra litomyšlského“ tedy prozatím zůstává utajena, prostor pro jeho zařazení je nadále vymezen dosti široce. Toto bádání ale již přenechávám osobám povolánějším.

³²⁶KUBÍKOVÁ A., *Petr I. z Rožmberka a jeho synové*, s. 114. V otázce datace oltáře, stejně jako osoby zadavatele se názory badatelů liší. Jan Rojt uvádí názor Jaroslava Pešiny, Jaromíra Homolky či Jiřího Fajta, že Mistr Třeboňského oltáře působil na dvoře Karla IV. a poté i Václava IV. a rožmberští bratři díky svým kontaktům s královským dvorem využili jeho služeb. Dodává ovšem, že dochovaná díla tohoto Mistra byla objevena v kanoniích blízkých pražskému arcibiskupovi Janu z Jenštejna a je tedy možné, že po smrti Karla IV. byl umělec v Jenštejnových službách. ROYT J., *Mistr Třeboňského oltáře*, s. 131.

³²⁷ STEJSKAL K., *Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století*, s. 345.

³²⁸ KNOFLÍČEK T., *Nástěnná malba za vlády Lucemburků*, s. 164.

³²⁹ STEJSKAL K., *Klášter na Slovanech, pražská katedrála a dvorská malba doby Karlovy*, in: *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, s. 339.

6. Závěr

Prvotním cílem mé bakalářské práce bylo pokud možno co nejkomplexnější zmapování zcela mimořádného prostoru kaple sv. Josefa, a to na základě dostupné literatury a historických pramenů, podpořené vlastními restaurátorskými aktivitami v objektu.

Tuto myšlenku nebylo možné naplnit bez obeznámení čtenáře s dobovými reáliemi a základní rešerší dobových proměn celého areálu bývalého augustiniánského kláštera s kostelem Povýšení sv. Kříže, bez níž by zvolená konstrukce tohoto textu nebyla úplná.

Vzhledem k tomu, že jádro kaple, které se v podstatě od svého počátku nijak významně nezměnilo a je tak jedinečným příkladem etablování pozdně gotických prvků v českém prostředí, soustředila jsem se především na tuto středověkou etapu vývoje. Jde současně o dobu, kdy augustiniánský klášter žil plně spirituálními hodnotami, které vtiskly atmosféře místa trvalý charakter a na jejichž základu funguje církevní život v kapitulním kostele prakticky dodnes.

Z mého pohledu bylo tedy důležité snažit se pochopit místní duchovní klima na přelomu vrcholného a pozdního středověku, kdy zavedené premonstrátské řeholi začal konkurovat nově příchozí augustiniánský řád, jehož asimilace ve městě byla podpořena ambiciózním projektem výstavby rozsáhlého konventu s kostelem. Jak se ukázalo, nešlo o soužití vždy bezproblémové, nicméně augustiniáni se přesto dokázali svým pojetím hluboké vnitřní zbožnosti prosadit a mše konané ve zdejším chrámu byly hojně navštěvované.

Zhodnotit vztah jednotlivých litomyšlských biskupů k augustiniánskému klášteru nebylo pro nedostatek pramenných zdrojů možné natolik, aby mohl být stanoven jednoznačný kód pro jejich roli v rámci existence kláštera s kostelem a kaple sv. Josefa především. Z toho důvodu nebylo možné oprostít se důsledně od pocitového, subjektivního hodnocení, podloženého však vždy konkrétními reálnými aspekty. Soustředila jsem se především na dvě postavy litomyšlských sídelních prelátů, shodou okolností v určitém smyslu velmi podobné – výrazní, nepřehlédnutelní muži, uměnímilovní biskupové s širokým rozhledem, pyšníci se přízní panovníka, současně osoby (alespoň v určité životní fázi) zisté a toužící zejména po mocenském vlivu a uznání.

Jan ze Středy, zakladatel augustiniánského kláštera, vložil do tohoto velkolepého projektu skutečně mnoho – nemáme tím na mysli výhradně přísun financí, který byl z jeho strany téměř neomezený. Citová investice je z jeho korespondence jednoznačně patrná a můžeme se pouze domýšlet, proč právě této stavbě věnoval tolik energie, je-li jasně prokázáno, že až do roku 1374 trávil velkou část svého času u královského dvora jako císařův kancléř a rok 1364 ho navíc na kariérní vzestupné přímce posunul na biskupský stolec olomoucký.

Ačkoli jeho následovník Albert ze Šternberka byl rovněž velmi vytížen především diplomatickou službou Karlu IV., v Litomyšli vybudoval v sousedství

katedrálního kostela svůj nový palác, který mu na jedné straně jistě sloužil jako objekt prezentace vlastní moci, ale je téměř nezpochybnitelné, že v Litomyšli skutečně bydlel, především pak v době svého druhého litomyšlského episkopátu, kdy jeho dvorské aktivity víceméně ustaly. Existují názory, že většinu elánu věnoval svému sídelnímu městu Šternberku a v Litomyšli se oblast jeho zájmu prakticky omezila na biskupskou rezidenci a přilehlou katedrálu Panny Marie a že se tedy o augustiniánský klášter nikterak výrazně nestaral. Pokud mu věnoval určitou pozornost, pak téměř výhradně z pozice vzdáleného pozorovatele. Do stavebního projektu dle této verze téměř nezasahoval. Především za Alberta druhého pobytu na litomyšlském biskupském stolci (a k jeho konci zvláště) ale sledujeme jasné spirituální prohloubení jeho činnosti a doslova hektičnost v aktivitách směřujících k zakládání a nadání církevních institucí či k úpravám liturgických zvyklostí diecéze. Tato etapa jeho pozemské pouti téměř dojmává a zcela pochopitelně se nabízí otázka, proč by tyto intence nemohly zahrnovat také vlastní hmatatelný vklad do augustiniánské kanonie jeho sídelního města.

Jak dalece je Albert ze Šternberka provázán s kaplí sv. Josefa, se stále můžeme pouze dohadovat, skutečně není znám jediný doklad, proč by si měl biskup zřizovat soukromou oratoř v klášteře augustiniánů, když jeho sídelní palác se nacházel doslova o pár metrů dále a katedrála by z tohoto pohledu byla ke zřízení privátní modlitebny příhodnější. Škála jeho možných pohnutek v tomto směru je naproti tomu doslova nekonečná. Nevíme, zda takové duchovní útočiště v katedrálním prostoru skutečně neměl, stejně tak není vyloučeno, že si v rámci svých potřeb vnitřní kontemplace vytvořil podobné zázemí i v dalším městském církevním objektu.

Protože linie bádání po původu gotické malby v lodi kaple nás k Albertu ze Šternberka znovu přivedla, nedisponujeme prozatím jinou hypotézou pro identifikaci iniciátora stavby kaple a důvody, pro které se takto mohl rozhodnout, musíme ponechat stranou.

Jisté je, že donátor, který se nechal v gestu pokory zpodobnit v klášterní kapli, musel mít jednoznačně určitou vazbu na toto místo. A protože jsme vyloučili osobu zadavatele malby pocházející z okruhu regionální šlechty, zbývá prakticky pouze volba místa prostřednictvím určitého pouta k osobě stavitele.

Dá se tedy říci, že osoba Alberta ze Šternberka se do našeho pátrání vždy nějakým způsobem vrátila, nikdy její stopu nebylo možné zcela zahladit, protože v každé další fázi se možná spojitost opětovně začala zhmotňovat.

Jedním z výše zmíněných „pocitových tendencí“ evokovaných reálným základem, je Šternberkova nezpochybnitelná obliba Panny Marie, kterou skutečně horlivě adoroval. Zvláště svátek Zvěstování se stal téměř svátkem diecézním. A tak není snad neúměrně odvážné ztotožnit si dnešní kapli sv. Josefa s někdejší kaplí Panny Marie, zvláště pokud máme v jednom z polí presbytáře argument (i když nikoli zcela jednoznačný) v podobě možné mariánské tematiky.

Značné množství času jsme věnovali právě oné překrásné gotické malbě v prostoru lodi. S nadsázkou by se dalo tvrdit, že v jejím případě není jisté nic, kromě

faktu, že skutečně existuje. Na základě bádání v oblasti heraldiky jsme se pokusili rozvinout teorii o osobě donátora. Indicie nás nasměrovaly k rodu Bítovských z Lichtenburka, bylo by však velmi žádoucí ponořit se hlouběji do historie rodu, neboť případné zmínky o účasti Jindřicha Bítovského z Lichtenburka, či jiných členů rodu, v bitvách poslední třetiny 14. století, by mohly představovat neobyčejně cenné informace. Bohužel, rodová genealogie je v tomto případě natolik složitá, že prozatím nebyla adekvátně zpracována. Tématem Lichtenburků se dlouhodobě zabývá Jan Urban, nezbývá tedy, než doufat, že jeho příští literární dílo nám tuto problematiku osvětlí o něco více.

Do sféry prozatím nevyřešených otázek je nutno nadále začlenit i samotnou dobu vzniku malby. Protože se jedná o fresku, je nasnadě domnívat se, že byla malována v souvislosti s omítáním interierových ploch stěn kaple. Pokud bychom ovšem výstavbu této části objektu kláštera stanovili do období po roce 1364, kdy Jan ze Středy daroval litomyšlským augustiniánům rozsáhlé pozemky, pohybovali bychom se téměř na samé hranici možné realizace malby. Zcela nepravděpodobným se jeví, že by stávající omítková vrstva byla pro potřebu vytvoření malby v patřičném rozsahu odstraněna, aby následně došlo k natažení omítky nové, do níž bylo možné zavlhka malovat (zřejmě by se spíše uvažovalo o malbě secco). S tímto vědomím by tedy bylo nutné o něco posunout výstavbu konventu, nebo konstatovat, že prostor existoval po určitou dobu bez vnitřních omítek a malba vznikla až při jejich omítání.

Zajímavý je rovněž pohled na malbu z úhlu dobové módy, který může často určení datace díla významně napomoci. V našem případě se jednoznačně pohybujeme za hranicí poloviny 14. století, což je však pro naše požadavky nedostačující. Je tomu tak v případě bot s dlouhou špicí, jejichž první velká módní vlna trvala od poloviny 14. století do doby kolem roku 1420,³³⁰ i ženského oděvu typu *cotte* s rozšířenou sukni a širokým výstřihem, který rovněž vykazuje značnou časovou variabilitu. Největší vypovídací hodnotu tak zřejmě mají kabátce rytířů, které by svým extrémním tvarováním proporcí mohly odpovídat šedesátým až osmdesátým letům 14. století.³³¹

Závěrečným shrnutím celé práce by tedy mohlo být konstatování, že ani s použitím principu interdisciplinárního přístupu není prozatím možné vyslovit definitivní stanovisko. Pokusili jsme se nicméně nabídnout několik možných hypotéz, které jsou vždy průvodními jevy badatelského procesu, zvláště pak, pokud se pohybujeme v časové rovině natolik vzdálené, jako je tomu v našem případě.

Tato „pravda zahalená v mlze staletí“ přesto neubírá nic z unikátní působivosti litomyšlské kaple, která je narozdíl od proměn teorií a hypotéz trvalá.

³³⁰ KYBALOVÁ L., *Dějiny odívání*, s. 197.

³³¹ Tamtéž, s. 166.

7. Seznam použitých zkratek

CDM – Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae

FR – Fakulta restaurování

MVB – Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia

NG – Národní galerie

NPÚ – Národní památkový ústav

PÚ/R – Památkový úřad Rakousko

PÚSČ – Památkový ústav středních Čech

SHP – stavebně historický průzkum

SObA – Státní oblastní archiv

SOkA – Státní okresní archiv

SÚA – Státní ústřední archiv

SÚPP – Státní ústav památkové péče

UPa – Univerzita Pardubice

UK – Univerzita Karlova

UP – Univerzita Palackého

Vs - velkostatek

8. Prameny a literatura

8.1 Prameny

Proboštský úřad Litomyšl, *Liber memorabilium decanatus Litomisliensis*
SOBA Zámorsk, Vs Litomyšl, kart. 1164
SOBA Zámorsk, Vs Litomyšl, inv. č. 14013
SOKA Svitavy, Kroniky, sign. KR 490
SÚA, PÚ/R, kart. 45
SÚA, ŘA Praha, sign. 54, inv. č. 54

8.2 Edice pramenů

Cancellaria Johannis Noviforensis, episcopi Olomucensis (1364-1380), ed. TADRA F., Wien 1886
Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae (CDM) IX., ed. BRANDL V., Brünn 1875
Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae (CDM) X., ed. BRANDL V., Brünn 1878
Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae (CDM) XI., ed. BRANDL V., Brünn 1885
Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia (MVB) I., ed. KLICMAN L., Pragae 1903
Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia (MVB) II., ed. NOVÁK J. B., Pragae 1907
Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia (MVB) IV., ed. STLOUKAL K., Pragae 1949–1953
Vita Caroli Quarti. Karel IV. Vlastní životopis, edd. PAVEL J., RYBA B., Praha 19

8.3 Rukopisy

BĚLINOVÁ H. – WAISSEROVÁ J., *Restaurátorský průzkum kaple sv. Josefa*, archiv UPa A13/97 N, 1997
HUDEC J., *Nálezová zpráva, archeologický záchranný výzkum. Rekonstrukce presbytáře kostela Povýšení sv. Kříže v Litomyšli*, Litomyšl 1998

- JIRMÁSKOVÁ S. – VYMĚTALOVÁ E., *Kaple sv. Josefa v kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli – část malířská. Restaurátorská zpráva*, Litomyšl 2003
- KOPEČNÁ E. *Zvířecí symbol ve středověku. Diplomová práce*, MU v Brně 2009
- LÁTAL J., *Odkrývání a restaurování gotické nástěnné malby v kapli sv. Josefa předěkanském kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli. Restaurátorská dokumentace*, Litomyšl 2002
- MACEK P., *Litomyšl, kostel sv. Kříže s proboštstvím, dnes kolegiální kapitula – bývalý augustiniánský klášter. Stavebně historický průzkum. II. Historicko architektonický rozbor*, SÚPP Praha 1994
- TOBIÁŠOVÁ V., *Nástěnná malba litomyšlského biskupství. Diplomová práce*, UP v Olomouci 2011
- VEČEŘE V., *Litomyšl Alberta ze Šternberka, bakalářská práce*, Univerzita Karlova v Praze 2014
- ZAHRADNÍK P., *Litomyšl, kostel sv. Kříže s proboštstvím, dnes kolegiální kapitula – bývalý augustiniánský klášter. Stavebně historický průzkum. I. Dějiny objektu*, SÚPP Praha 1994

8.4 Literatura

- BALETKA T., *Páni z Kravař. Z Moravy až na konec světa*, Praha 2003
- BARTLOVÁ M. – BOBKOVÁ L., *Velké dějiny zemí Koruny české IV. b (1310–1402)*, Praha – Litomyšl 2003
- BOBKOVÁ L., *Hrady Karla IV. v Laufu a Tangermünde*, in: *Verba in imagibus*, Františku Šmahelovi k 70. narozeninám, Praha 2004
- BOBKOVÁ L., *Velké dějiny zemí Koruny české, IV.a(1310–1402), I–II*, Praha – Litomyšl 2003
- BOBKOVÁ L. – ŠMAHEL F. (eds.), *Lucemburkové – Česká koruna uprostřed Evropy*, Praha 2012
- BROWNOVÁ S., *Móda – obrazové dějiny oblékání a stylu*, Praha 2013
- BUBEN M., *Encyklopedie heraldiky*, Praha 1994
- BUBEN M., *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích, III. díl, II. svazek: Žebravé řády*, Praha 2007
- BUBEN M., *Encyklopedie českých a moravských sídelních biskupů*, Praha 2000
- BURIAN J., *Katedrála sv. Víta*, Praha 1975
- ČECHURA J., *České země v letech 1310–1378. Lucemburkové na českém trůně I.*, Praha 2003
- ČECHURA J., *České země v letech 1378–1437. Lucemburkové na českém trůně II.*, Praha 2008
- ČECHURA J. – ŽŮREK V., *Lucemburkové – životopisná encyklopedie*, České Budějovice 2012

- DENKSTEIN V. – CHADRABA R. – KRÁSA J. (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění od počátku do konce středověku – I/1, I/2*, Praha 1984
- DIDERRICH A., *La légende de Mélusine et la maison de Luxembourg*, Luxembourg 1937
- DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ D. – ZELENKA J. (edd.), *Dvory a rezidence ve středověku II. Skladba a kultura dvorské společnosti*, Praha 2008
- FAJT J. (ed.), *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba*, NG Praha 2003
- FELCMAN O. (ed.), *Dějiny východních Čech v pravěku a středověku (do roku 1526)*, Praha 2009
- FELCMAN O. a kolektiv, *Území východních Čech od středověku po raný novověk. Kapitoly k územně správním dějinám regionu*, Praha 2011
- FLORI J., *Rytíř a rytířství ve středověku*, Praha 2008
- LE GOFF J., *Muži a ženy středověku*, Praha 2013
- GRITZNER M., *Der Luxemburgische Adel*, 2001
- HÁDEK C., *Konec Lucemburků v Čechách*, Praha 2010
- HALL J., *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991
- HOFFMANN F., *Středověké město v Čechách a na Moravě*, Praha 2009
- JELÍNEK F., *Historie města Litomyšle I-3*, Litomyšl 1838–1845
- JUŘÍK P., *Šternberkové. Panský rod v Čechách a na Moravě*, Praha 2013
- KADICH von H. – BLAŽEK C., *Der mährische Adel*, 2000
- KNOFLÍČEK T., *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*, UP Olomouc 2009
- KRAFL P. – MUTLOVÁ P. – STEHLÍKOVÁ D., *Řeholníci kanovníci sv. Augustina v Lanškrouně. Dějiny a diplomatář kláštera*, Praha 2010
- KUBÍKOVÁ A., *Petr I. z Rožmberka a jeho synové*, České Budějovice 2011
- KYBALOVÁ L., *Dějiny odívání, středověk*, Praha 2005
- LAŠEK F., *Litomyšl v dějinách a výtvarném umění*, Litomyšl 1945
- LÍBAL D., *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1948
- LÍBAL D., *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*, Praha 2001
- LÍBAL D.–ZAHRADNÍK P., *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*, Praha 1999
- MACEK P. – ZAHRADNÍK P., *Bývalý augustiniánský klášter v Litomyšli a jeho stavební proměny*, in: *Průzkumy památek I/1995*, s. 3–20, PÚSČ, Praha 1995
- MATĚJKA B. – ŠTĚPÁNEK J. – WIRTH Z., *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese litomyšlském*, Praha 1908
- MERAVIGLIA-CRIVELLI R. J., *Der böhmische Adel*, 2000
- MEZNÍK J., *Lucemburská Morava 1310–1423*, Praha 1999
- MODRÁKOVÁ R., *Čas odložil svůj šat (móda z rukopisů 11.–16. století)*, Národní knihovna České republiky, 2008
- MYSLIVEČEK M., *Velký erbovník 1, 2*, Plzeň 2005

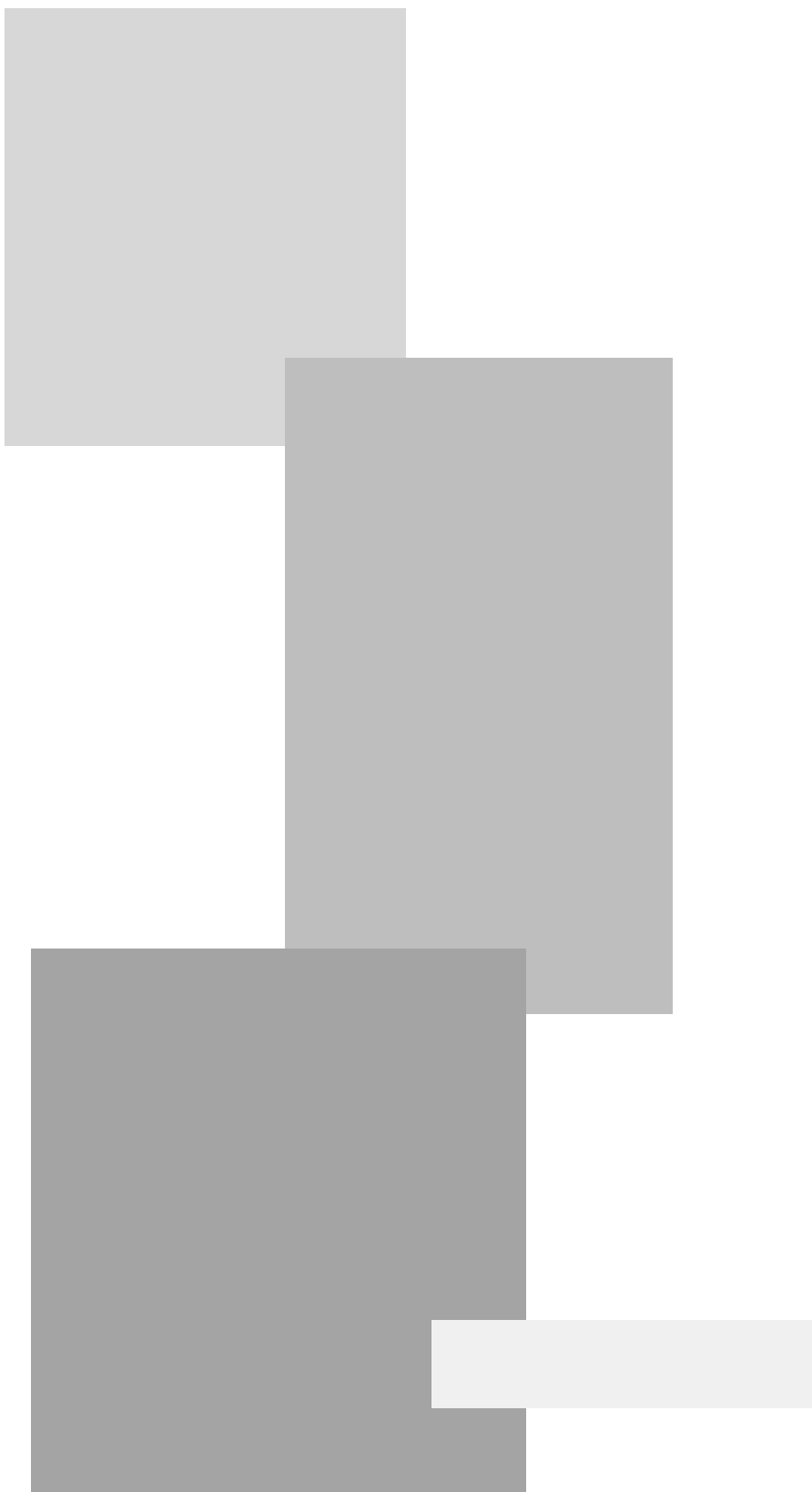
- NEJEDLÝ M., *Středověký mýtus o Meluzině a rodová pověst Lucemburků*, Praha 2007
- NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle a okolí. Díl I. (do r. 1421)*, Litomyšl 1903
- NĚMEC R., *Architektura – vláda – země. Rezidence Karla IV. v Praze a v zemích Koruny české*, Praha 2015
- NODL M. – ŠMAHEL F. (edd.), *Slavnosti, ceremonie a rituály v pozdním středověku*, Praha 2014
- PAKOSTA O., *Pečeti litomyšlských biskupů*, Litomyšl 2001
- PAKOSTA O., *Pečeti litomyšlského biskupa Jana ze Středy*, in: Vlastivědný sborník Ústí nad Orlicí 4, 1993, s. 4–9
- PÁTKOVÁ H., *Česká středověká paleografie*, České Budějovice 2008
- POHANKA H. C., *Heraldika v souvislostech*, Praha 2013
- POKLUDA Z., *Moravští Šternberkové. Panský rod rozprostřený od Jeseníků ke Karpatům*, Praha 2012
- PRUCEK J., *Albert ze Šternberka – raně humanistický mecenáš*, in: Výroční zpráva Okresního archivu v Olomouci za rok 1973, s. 22–27.
- ROYT J., *Mistr Třeboňského oltáře*, Praha 2013
- ROYT J., *Středověké malířství v Čechách*, UK Praha 2002
- ROYT J., *Syn Meluzíny (k ikonografii panovnícké ideologie Lucemburků)*, in: Schodištní cykly velké věže hradu Karlštejna. Průzkumy památek XIII/2006 – příloha, s. 91–95, Praha 2006
- ŘEZANINA D., *Karlův diplomat biskup Albert ze Šternberka*, in: Duchovní pastýř. Měsíčník katolického duchovenstva 29, 1980, s. 134–136; 150–151; 166–167
- RULÍŠEK H., *Postavy, atributy, symboly – Slovník křesťanské ikonografie*, 2006
- SCHWARZENBERG K., *Heraldika*, Praha 2007
- SEDLÁČEK A., *Atlas erbů a pečeti české a moravské středověké šlechty 1–5*, Praha 2003
- SEDLÁČEK A., *Českomoravská heraldika I., II.*, Praha 1997
- SEDLÁČEK A., *Hrady, zámky a tvrze Království českého, díl dvanáctý – Čáslavsko*, Praha 1997
- SKRUŽNÝ L., *Atributy vybraných biblických postav, světců a blahoslavených*, Čelákovice 1996
- SKŘIVÁNEK M., *Litomyšl 1259–2009, město kultury a vzdělávání*, Město Litomyšl 2009
- SPUNAR P. a kolektiv, *Kultura středověku*, Praha 1995
- STARÝ M., *Příspěvek ke genealogii moravskošternberské větve pánů ze Šternberka*, in: Střední Morava. Vlastivědná revue, 9/16, 2003, s. 84–92
- STAŠEK B., *Pod ochranou tvou, svatá Boží rodičko, utíká se národ český*, Praha 1939
- ŠMAHEL F., *Cesta Karla IV. do Francie 1377–1378*, Praha 2006
- ŠMAHEL F. – BOBKOVÁ L. (eds.), *Lucemburkové – Česká koruna uprostřed Evropy*, Praha 2012
- ŠTĚPÁN V., *Moravský markrabě Jošt (1354–1411)*, Brno 2003

- URBAN J., *Lichtenburkové. Vzestupy a pády jednoho panského rodu*, Praha 2003
- VÍTOVSKÝ I., *Kamenické značky a problematika jejich výzkumu*, in: Kamenické a domovní značky (merky). Sborník příspěvků, Ostrava 1991, s. 19
- VLČEK E., *Čeští králové I – atlas kosterních pozůstatků přemyslovské a lucemburské dynastie s podrobným komentářem a historickými poznámkami*, Praha 1999, s. 9–21
- VŠETEČKOVÁ Z., *Podzim středověku v moravských a slezských nástěnných malbách konce 14. století a počátku 15. století*, in: Sborník symposia, Brno 2001, s. 21–31

8.5 Internetové zdroje

- http://farnost.katolik.cz/lanskroun/library/Litomysl_from_Slovania.pdf
- http://jicinsky.denik.cz/kultura_region/co-mozna-nevite-o-svatych-mesice-zari-20140904.html
- <http://www.svaty.estranky.cz/clanky/seznam-v---vaclav---vsech-svatych.html>
- http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98ehole_sv._Augustina
- http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%A1d_augustini%C3%A1n%C5%AF
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_z_Dra%C5%BEic
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Devotio_moderna
- <http://albertgallery.eu/documents/symbolflor.pdf>
- <http://www.hradceskysternberk.cz/>
- <http://catholica.cz/?id=849>

9. Obrazová příloha





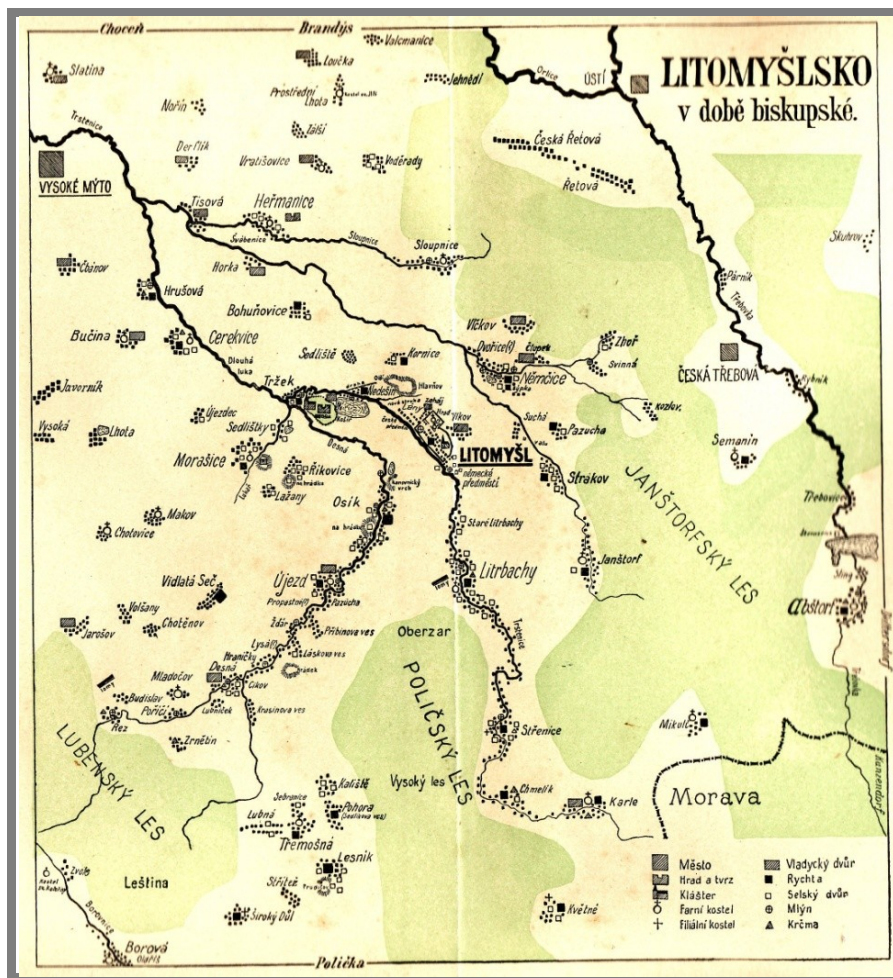
Obr. 1: Pohled na děkanský chrám od severovýchodu z klášterních zahrad (zdroj: http://www.naselitomysl.cz/_media/gallery/99bc8z8777.jpg).



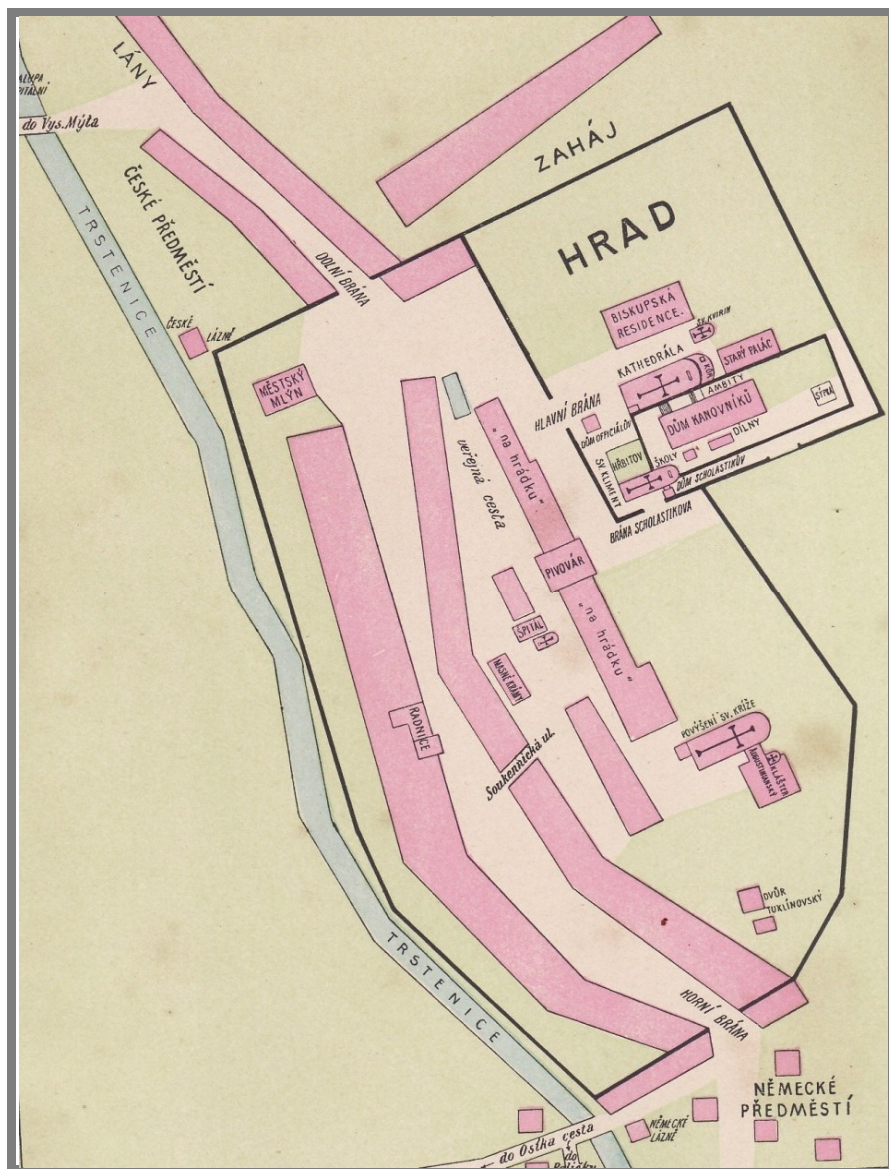
Obr. 2: Pohled na exteriér presbytáře kaple sv. Josefa s přilehlým polygonem točitého schodiště (foto: E. Vymětalová)



Obr. 3: Litomyšlské biskupství (zdroj: NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*).



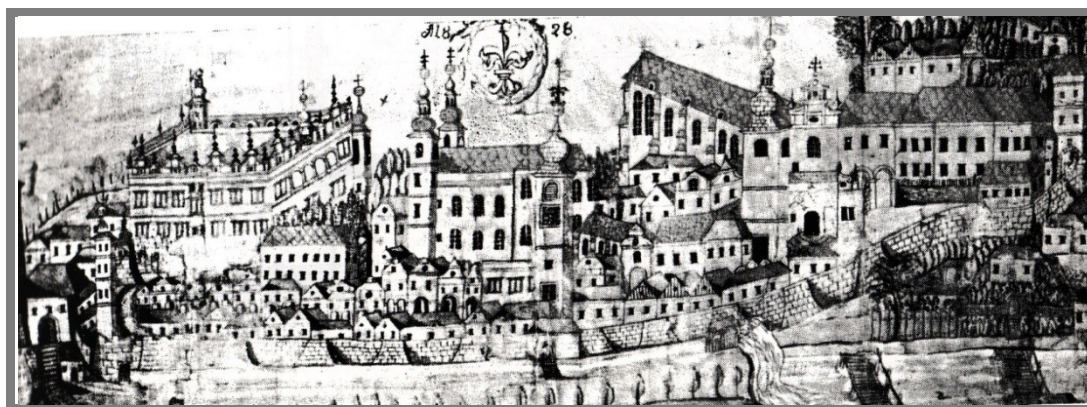
Obr. 4: Litomyšlsko v době biskupské (zdroj: NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*).



Obr. 5: Dobová situace v Litomyšli za doby biskupství (zdroj: NEJEDLÝ Z., *Dějiny města Litomyšle*).



Obr. 6: Nejstarší realistické vyobrazení areálu augustiniánského kláštera a zámekého návrší. *Kalendář hospodářský a kancelářský Mistra Damiána Pajeckého na rok 1642, Litomyšl 1641.* (zdroj: MACEK P. – ZAHRADNÍK P., *Bývalý augustiniánský klášter*).



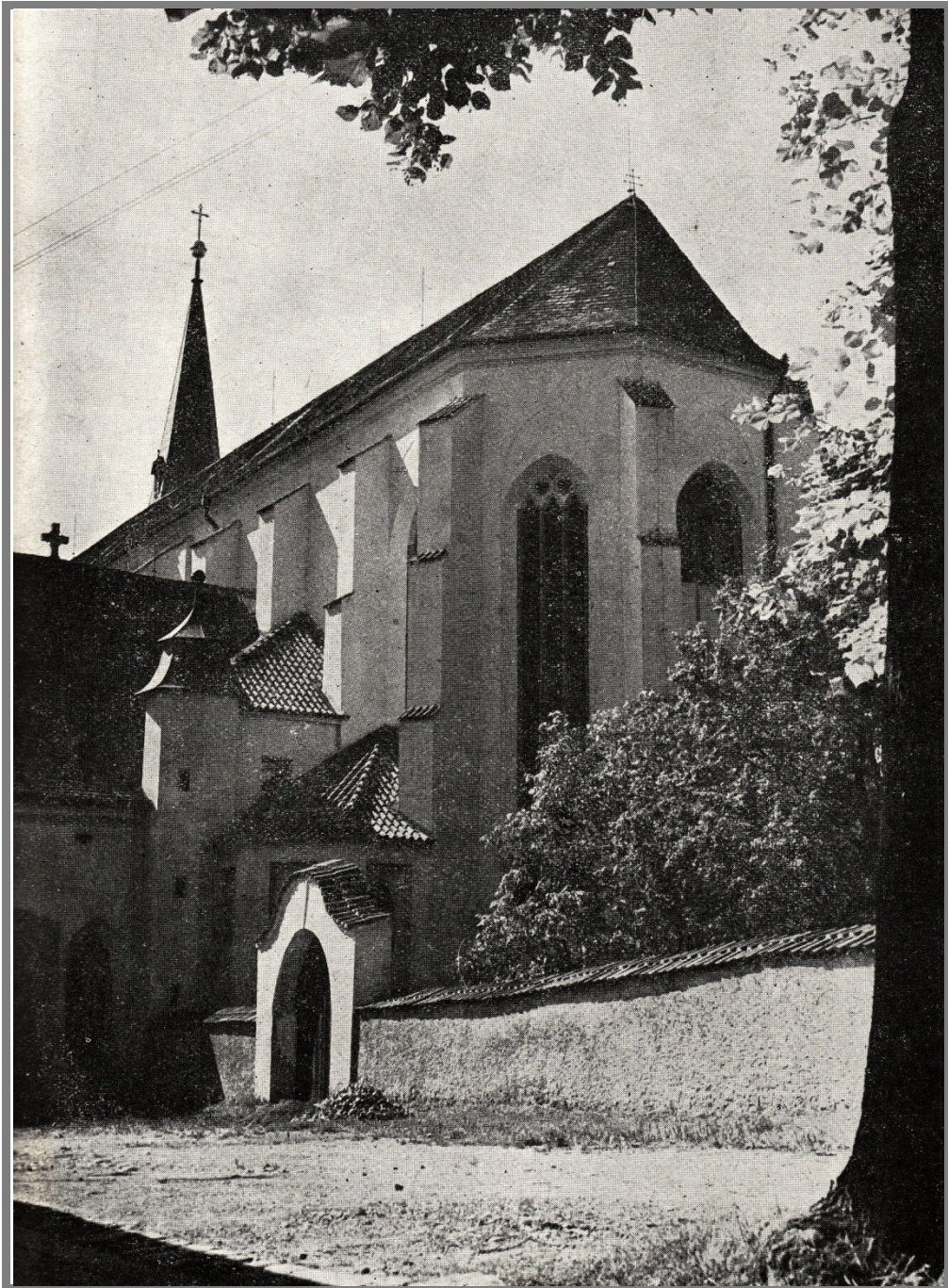
Obr. 7: Pohled na Litomyšl z roku 1828 (zdroj: MACEK P., *SHP*).



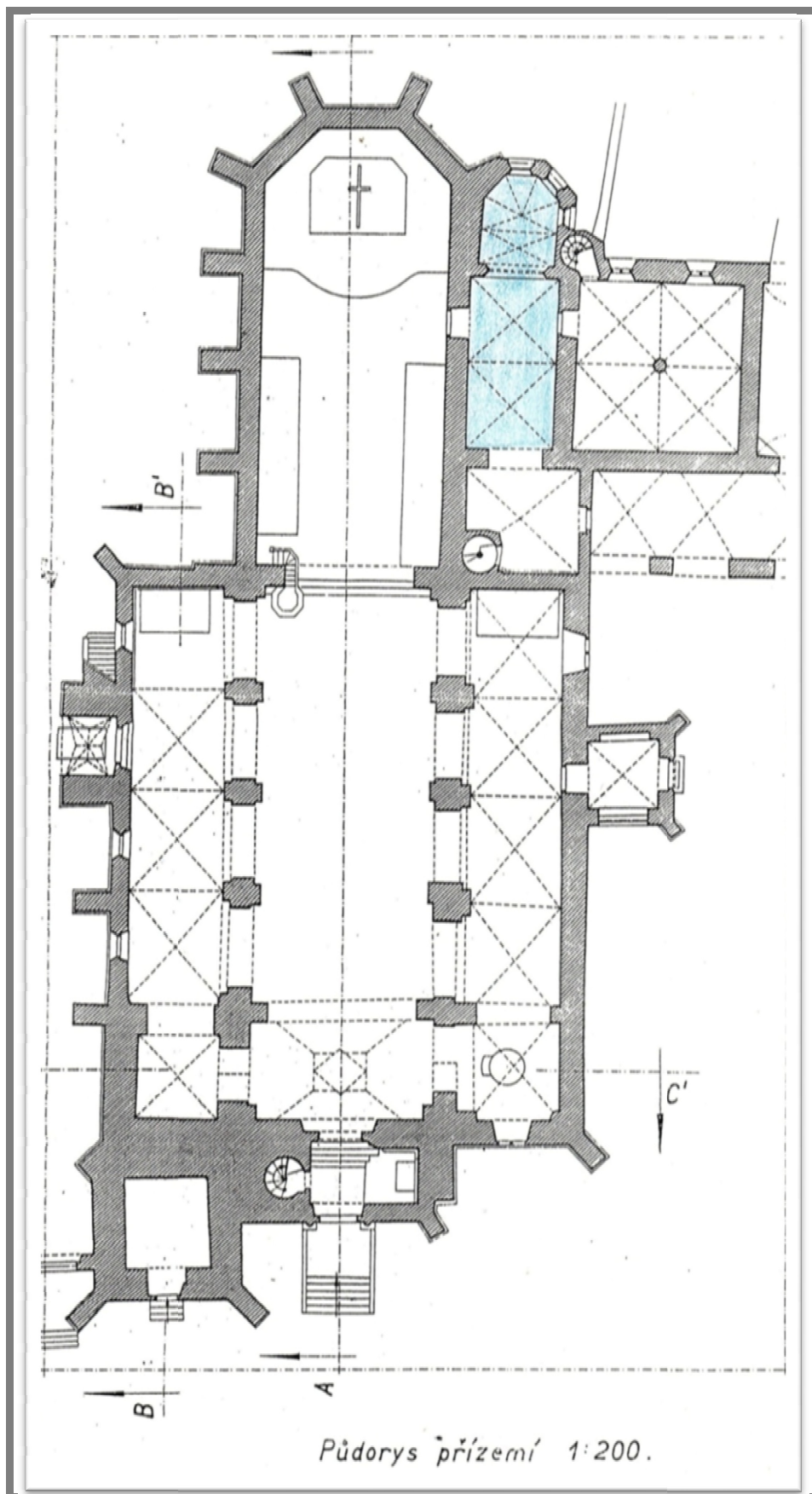
Obr. 8: Pohled na děkanský kostel od severu v roce 1945 (zdroj: LAŠEK F., *Litomyšl v dějinách*).



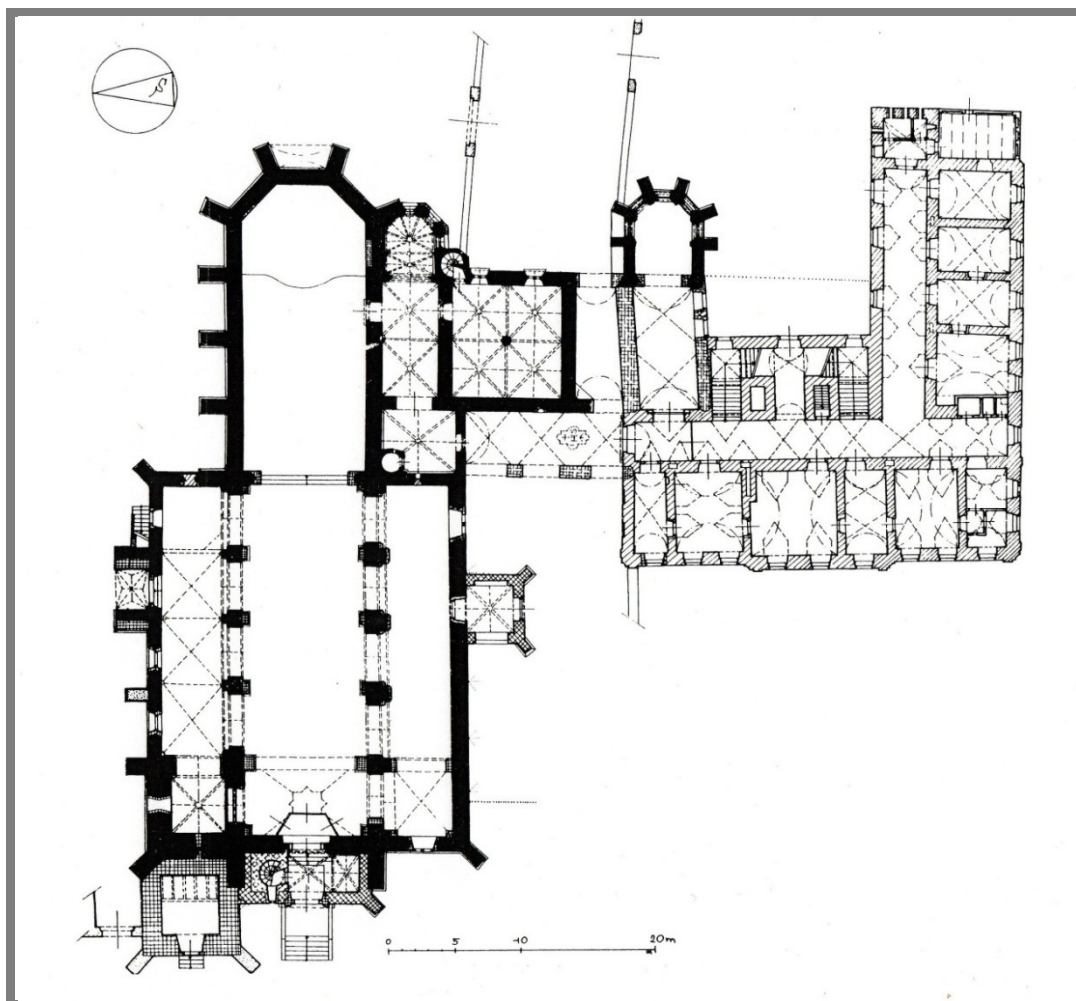
Obr. 9: Frontální pohled na děkanský kostel v roce 1945 (zdroj: LAŠEK F., *Litomyšl v dějinách*).



Obr. 10: Pohled na závěr presbytáře kostela Povýšení sv. Kříže s přílehlou kaplí sv. Josefa. Rok 1945 (zdroj: LAŠEK F., *Litomyšl v dějinách*).

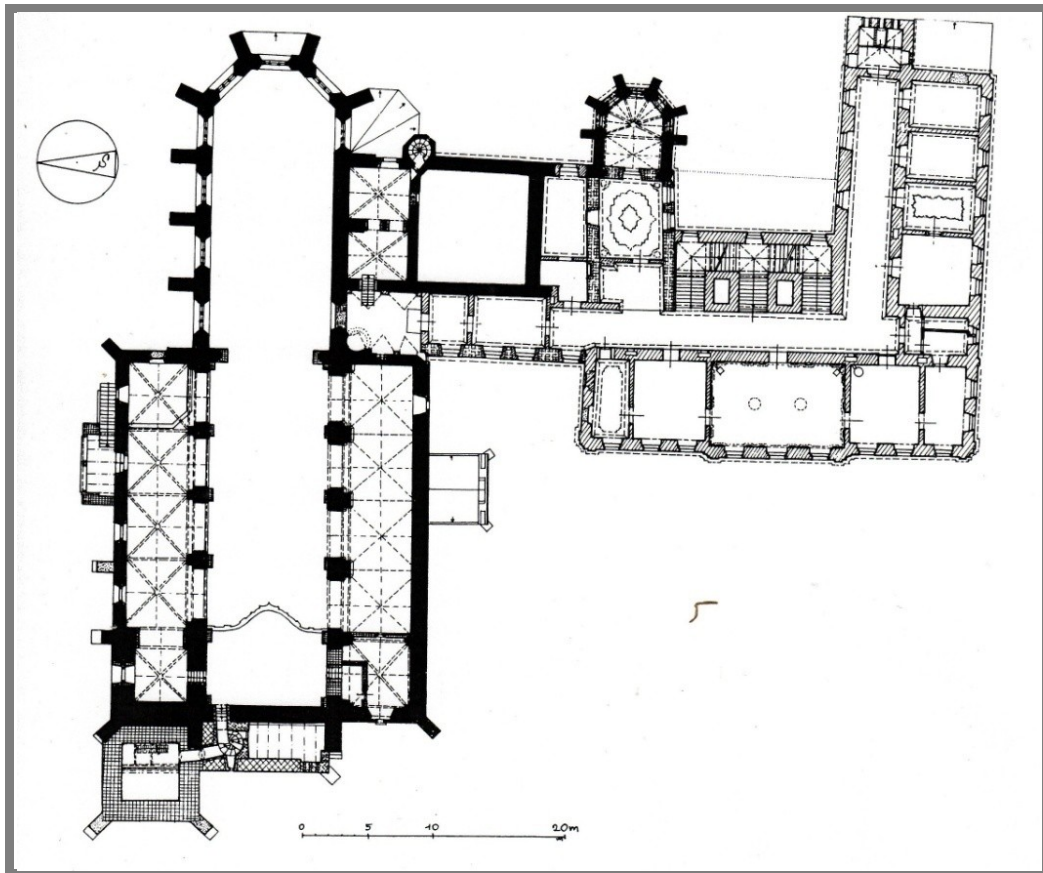


Obr. 11: Půdorys kostela Povýšení sv. Kříže s vyznačením umístění kaple sv. Josefa (zdroj: MATĚJKA B. – ŠTĚPÁNEK J. – WIRTH Z., *Soupis památek*).

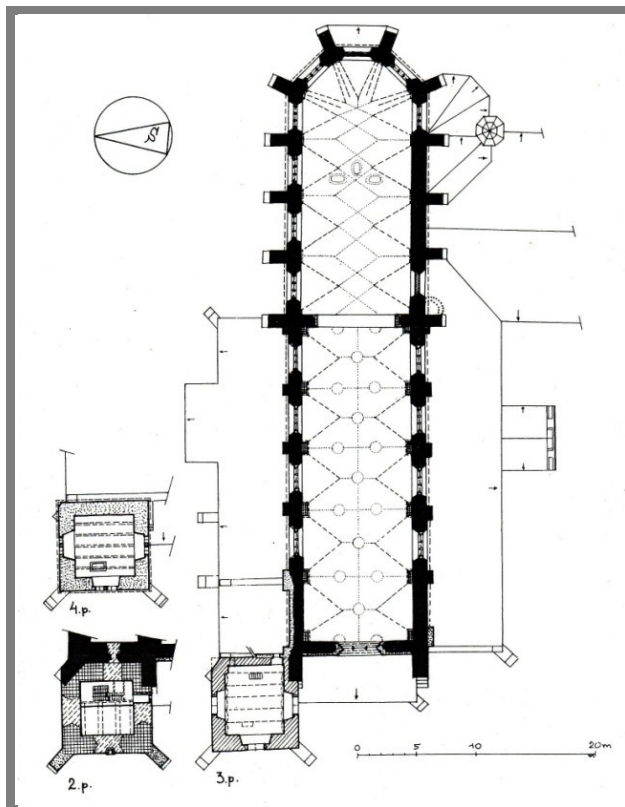


Obr. 12: Půdorys přízemí děkanského kostela Povýšení sv. Kříže s přilehlým děkanstvím. Kaple sv. Josefa přiléhá k pravé (jižní) stěně kostelního presbytáře, vedle ní navazuje čtvercový prostor stávající sakristie.

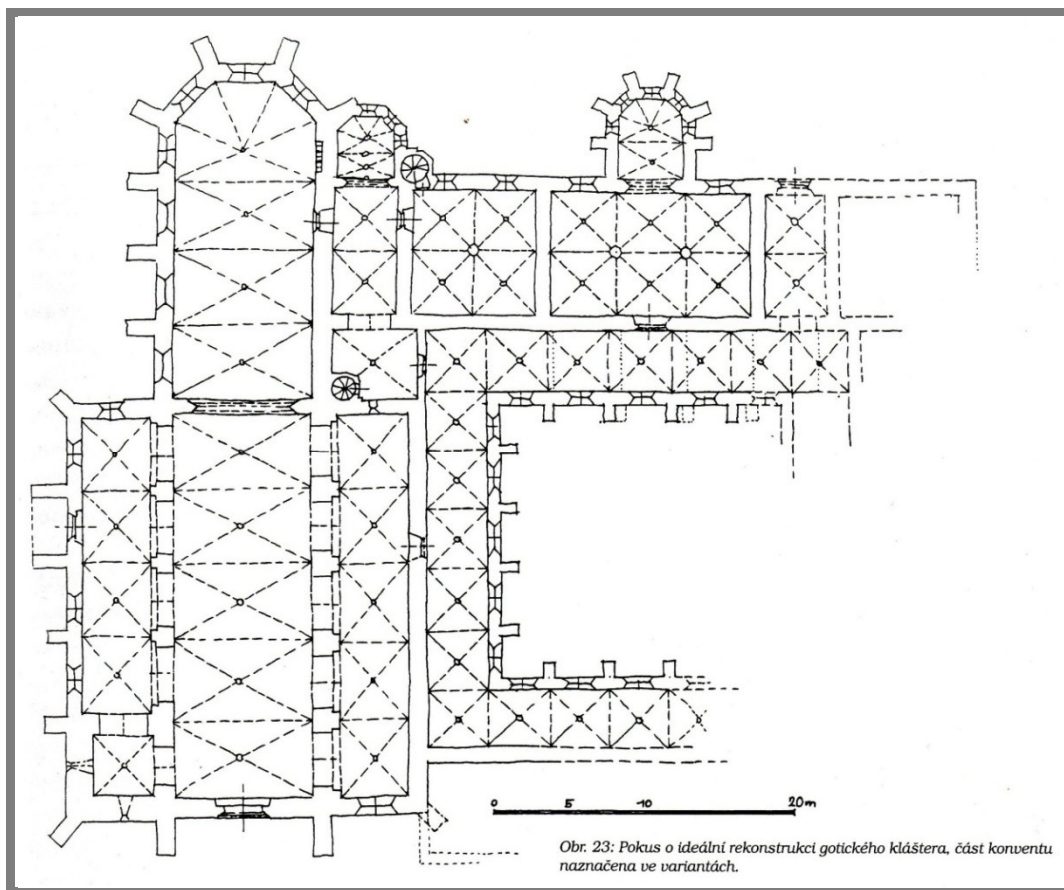
Legenda: černá – předhusitská fáze, šikmo hustě křížkovaná – pohusitská gotická etapa, šikmo křížkovaná – goticko-renesanční etapa, kolmo křížkovaná – renesanční etapa a manýristická přestavba, šrafovaně – barokní zásahy, sdružená šrafura – klasicistní období, tečkování – neoslohové úpravy, bez značení – novodobé zásahy (zdroj: MACEK P. – ZAHRADNÍK P., *Bývalý augustiniánský klášter*).



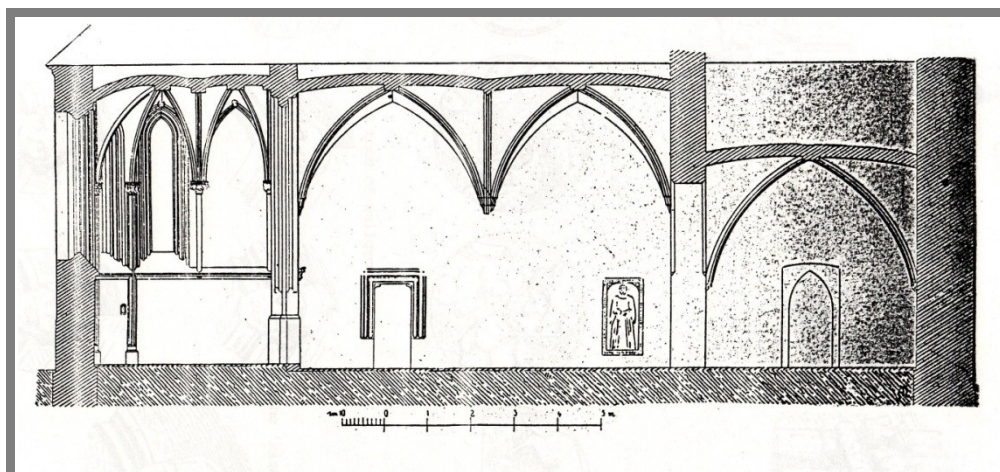
Obr. 13: Analytický půdorys v úrovni bočních lodí a patra probošství. Legenda i zdroj viz obr.12.



Obr 14: Analytický půdorys kostela v úrovni kleneb hlavní lodi a presbytáře. Legenda i zdroj viz obr. 12.



Obr. 15: Pokus o ideální rekonstrukci gotického kláštera, část konventu je naznačena v několika variantách (zdroj: MACEK P. – ZAHRADNÍK P., *Bývalý augustiniánský klášter*).



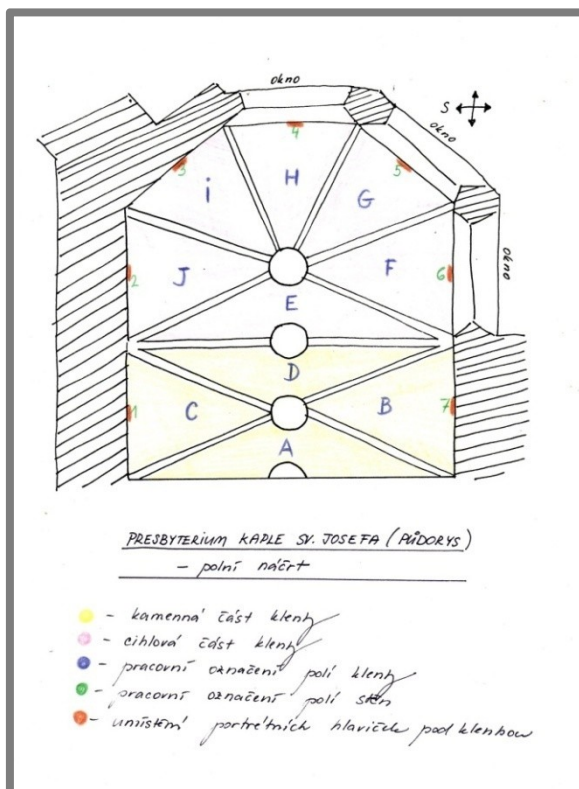
Obr. 16: Průřez kaplí sv. Josefa, jižní stěna se vchodem do sakristie (zdroj: MATĚJKA B. – ŠTĚPÁNEK J. – WIRTH Z., *Soupis památek*).



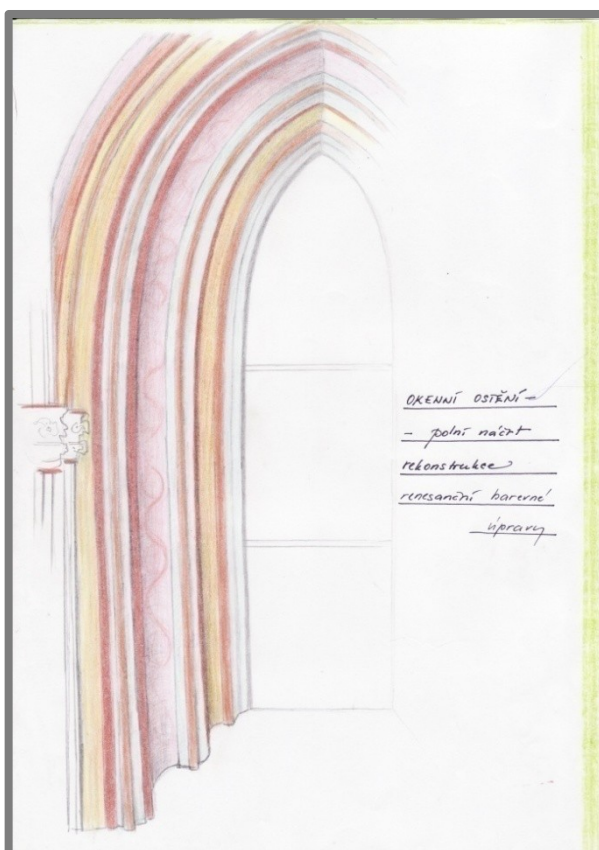
Obr. 17: Pohled do prostoru presbytáře kaple sv. Josefa v roce 2002 – stav před restaurováním (foto E. Vymětalová).



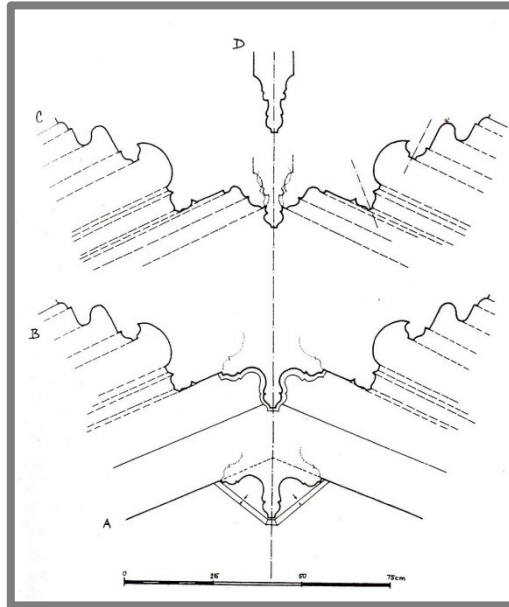
Obr. 18: Stav presbytáře kaple po ukončení restaurátorských prací v roce 2002 (foto: E. Vymětalová).



Obr. 19: Polní náčrt s označením polí stěn a klenby a umístěním portrétních hlaviček (zdroj: JIRMÁSKOVÁ S. – VYMĚTALOVÁ E., *Restaurátorská dokumentace*).



Obr. 20: Polní náčrt rekonstrukce renesanční barevné úpravy okenního ostění presbytáře (zdroj: JIRMÁSKOVÁ S. – VYMĚTALOVÁ E., *Restaurátorská dokumentace*).



Obr. 21: Profilace přípor závěru presbytáře ve třech úrovních. A – profilace nad patkou, B – profilace nad parapetní římsou s navazujícím ostěním oken, C – profilace nad hlavicemi, D – profilace žebra klenby vyrůstajícího ze svazku průnikem (zdroj: MACEK P. – ZAHRADNÍK P., *Býalý augustiniánský klášter*).



Obr. 22: Pohled do presbytáře s částí polí č. 2 a 3 a klenby (foto: E. Vymětalová).



Obr. 23: Pole č. 2 se štukovým reliefem zobrazujícím Maří Magdalenu s atributy (foto E. Vymětalová).



Obr. 24: Poškozená kniha s latinským nápisem v poli č. 2 (foto: E. Vymětalová).



Obr. 25: Stratigrafie vrstev vedle krucifixu v poli č. 2 (foto: E. Vymětalová).



Obr. 26: Renesanční hlavička putti s křídly pod konzolkou klenby hlavní chrámové lodi. Rukopis zpracování je velmi podobný pojednání štukového reliéfu s Maří Magdalenou v presbytáři kaple sv. Josefa (foto: H. Bělinová).



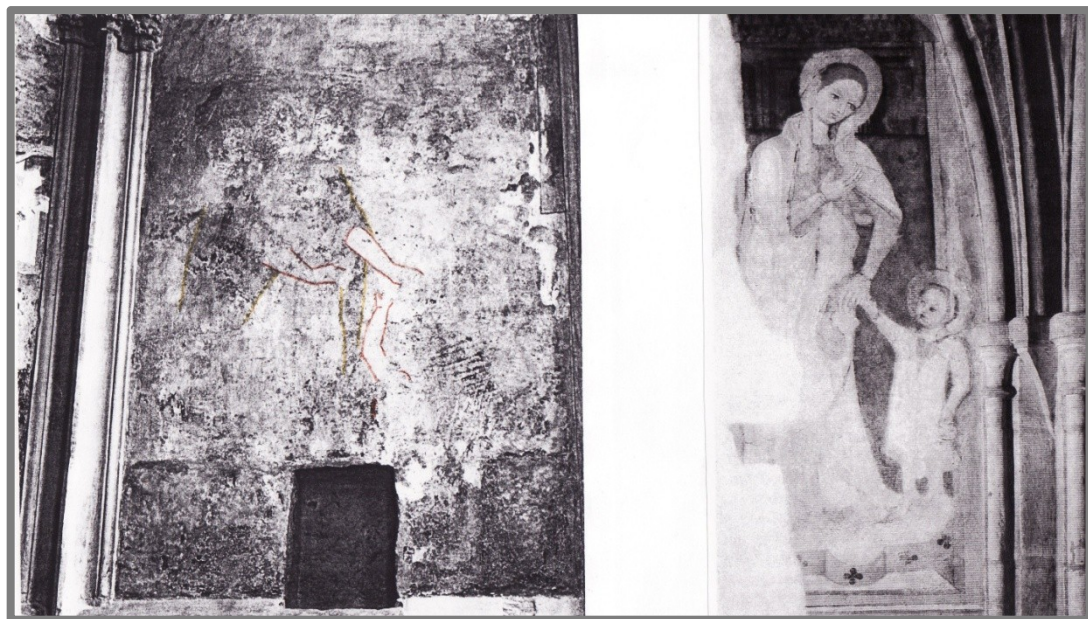
Obr. 27: Detailní porovnání modelace hlavičky putti z hlavní lodi a tváře Maří Magdaleny z presbytáře kaple. Putti pocházejí z etapy renesanční přestavby chrámu v roce 1601, reliéf je v literatuře specifikován jako barokní dílo. Buď je typová shoda čistě náhodná, nebo je třeba dataci vzniku reliéfu posunout (foto: H. Bělinová, E. Vymětalová).



Obr. 28: Pole č. 3 presbytáře kaple s jasně patrnými fragmenty figurální malby provedené přímo na kamenném podkladu (foto: E. Vymětalová).



Obr. 29: *Sázavská Madona* či *Infantia Christi* (1370–1380). Uvádíme pro kompoziční podobnost s torzovitou malbou v poli č. 3 presbytáře kaple sv. Josefa (zdroj: *Dějiny českého výtvarného umění I/1*).



Obr. 30: Názorné porovnání obou výše zobrazených maleb (zdroj: S. JIRMÁSKOVÁ – E. VYMĚTALOVÁ, *Restaurátorská dokumentace*).



Obr. 31: Pole č. 7 s fragmenty zřejmě renesanční malířské výzdoby (foto: E. Vymětalová).



Obr 32: Pohled do klenby presbytáře kaple s dekorativními svorníky a plastickými hlavičkami (foto: E. Vymětalová).



Obr. 33: Pískovcový svorník v klenbě presbytáře. Motiv zavěšeného štítu nesl původně určitý znak, který byl z neznámých důvodů odstraněn (foto: E. Vymětalová).



Obr. 34: Klenební svorník s motivem rotujících dubových listů (foto: E. Vymětalová).



Obr. 35: Třetí z klenebních svorníků v presbytáři kaple dekorují tři vířící dubové listy (foto: E. Vymětalová).



Obr. 36: Půlkruhový svorník v presbytáři (při triumfálním obluku) s motivem psa držícího v tlamě kost (foto E. Vymětalová).



Obr. 37: Pro porovnání s výše vyobrazeným svorníkem uvádíme příklad podobného motivu z dolního triforia pražské svatovítské katedrály (zdroj: *Dějiny českého výtvarného umění I/1*).



Obr. 38: Plastická hlavička v poli č. 1 pod klenbou presbytáře kaple (foto: J. Látal).



Obr. 39: Hlavička v poli č. 2 (foto J. Látal).



Obr. 40: Hlavička v poli č. 3 (foto J. Látal).



Obr. 41: Hlavička v poli č. 4 (foto J. Látal).



Obr. 42: Hlavička v poli č. 5 (foto J. Látal).



Obr. 43: Hlavička v poli č. 6 (foto J. Látal).



Obr. 44: Hlavička v poli č. 7 (foto J. Látal).



Obr. 45: Jedna ze dvou záměrně destruovaných hlaviček pod parapetní římsou presbytáře (foto: E. Vymětalová).



Obr. 46: Jemně modelovaná listová konzolka přípory nese motiv vinného listu a hroznů (foto: E. Vymětalová).
Obr. 47: V partii římsy druhotně osazená konzolka s florálním motivem (foto: E. Vymětalová).



Obr. 48: Konzolka v lodi při triumfálním oblouku tvořící podstavec pro dřevěnou sochu sv. Zikmunda (foto: E. Vymětalová).
Obr. 49: Konzolka umístěná symetricky na druhé straně triumfálního oblouku nese sochu sv. Víta (foto: E. Vymětalová).



Obr. 50: Kamenická značka na klenebním žebří (foto: E. Vymětalová).



Obr. 51: Kamenická značka na klenebním žebří (foto: E. Vymětalová).



Obr. 52: Kamenická značka na klenebním žebří (foto: E. Vymětalová).



Obr. 53: Překreslení kamenické značky (?) odhalené na parapetní římsě presbytáře (zdroj: JIRMÁSKOVÁ S. – VYMĚTALOVÁ E., *Restaurátorská dokumentace*).



Obr. 54: Drobný sanktuářík s poničenými detaily ve stěně presbytáře (foto: E. Vymětalová).



Obr. 55: Pískovcová socha Madony s dítětem instalovaná v roce 2002 do prostoru presbytáře. Původně stávala v nice nad vchodem do litomyšlské piaristické koleje, kde je dnes umístěna její kopie (foto E. Vymětalová).



Obr. 56: Pozdně gotický portálek vedoucí z lodi kaple do sakristie (foto: E. Vymětalová).
Obr. 57: Renesanční epitaf matky děkana Trnky vsazený do jižní zdi lodi – 1610 (foto: E. Vymětalová).



Obr. 58: Barokní kropenka umístěná v severní stěně lodi kaple vedle vstupu do presbytáře chrámu (foto: E. Vymětalová).



Obr. 59: Svorník v lodi kaple nese pravděpodobně motiv lví hlavy (foto: E. Vymětalová).



Obr. 60: Druhý ze svorníků v lodi kaple s motivem pětilisté růže (foto: E. Vymětalová).



Obr. 61: Přizdívka ukrývající fragment točitého schodiště v předsíni kaple (foto: E. Vymětalová).



Obr. 62: Jednoduchý lomený oblouk mezi lodí kaple a předsíní. Spodní partie je viditelně hruběji opracovaná (foto: E. Vymětalová).



Obr. 63: Rytý motiv květiny (lilie) na hrubě sekaných kvádrech arkádového oblouku (foto: E. Vymětalová).



Obr. 64: Konzolka v jihovýchodním koutu předsíně kaple (foto: E. Vymětalová).



Obr. 65: Umístění gotické fresky nad vstupem z lodi kaple do presbytáře chrámu (foto: E. Vymětalová).



Obr. 66: Celkový pohled na malbu (foto: J. Látal).



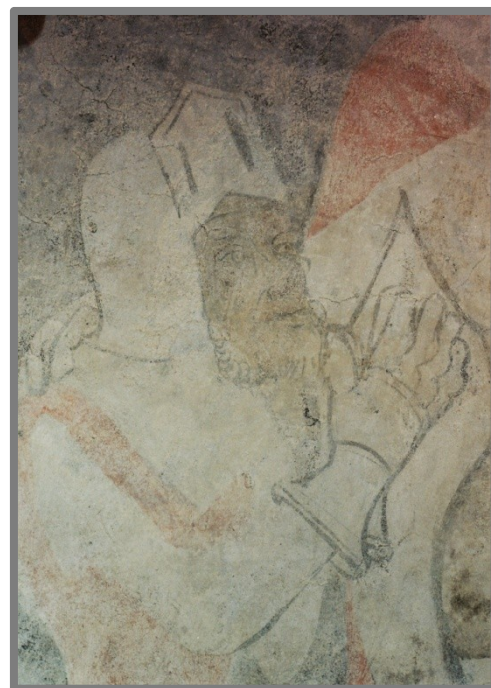
Obr. 67: Detail malby se světicí, prvním klečícím rytířem a světcem s korouhví (foto: J. Látal).



Obr. 68: Makrofotografie fragmentů středověkého písma v nápisové pásce v dolní části malby (foto: J. Látal).



Obr. 69: Detail sv. Kateřiny Alexandrijské (foto: J. Látal).
Obr. 70: Detail poškozené hlavy Madony a Ježíška (foto: J. Látal).



Obr. 71: První klečící rytíř (foto J. Látal).
Obr. 72: Druhý klečící rytíř (foto J. Látal).



Obr. 73: Detail tváře prvního rytíře (foto: J. Látal).



Obr. 74: Podmalba rukavic prvního klečícího muže (foto: J. Látal).



Obr. 75: Detail polopostavy stojícího světce (foto: J. Látal).



Obr. 76: Část světcových nohou s jasným rozhraním denních pracovních plánů (foto: J. Látal).



Obr. 77: Detail předmětu zavěšeného u pasu druhého rytíře ve stavu po sejmutí druhotných přemaleb (foto: J. Látal).



Obr. 78: Středová partie postavy prvního rytíře s dýkou u pasu. Úroveň spodního lemu kabátce prochází rozhraní denních pracovních plánů (foto: J. Látal).



Obr. 79: Detil nohou prvního rytíře a stojícího světce v nohavicích s dlouhými špicemi (foto: J. Látal).



Obr. 80: Klenot na přilbě prvního klečícího rytíře (foto: J. Látal).



Obr. 81: Graffiti při okraji gotické fresky (foto: J. Látal).



Obr. 82: Druhý z příkladů dobového graffiti (foto: J. Látal).



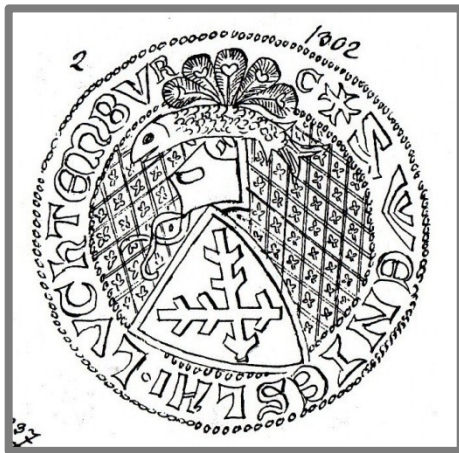
Obr. 83: Fragment gotického štítu s heraldickou figurou umístěného v levé dolné partii malby (foto: J. Látal).



Obr. 84: Projekce ronovských ostrví do poškozeného erbu (kresba: E. Vymětalová).



Obr. 85: Erb pánů z Lichtenburka (zdroj: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/L-Scheibler414ps.jpg>).



Obr. 86; 87; 88: Různé příklady zobrazení lichtenburského erbu s paví kytou a klenotem kapra na historických pečetích. 86 – Václav z Lichtenburka a z Žleb, 1302, 87 – Václav Krušina z Lichtenburka, 1385, 88 – Jan Bítovský z Lichtenburka (zdroj: SEDLÁČEK A., *Českomoravská heraldika*).