

**UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA RESTAUROVÁNÍ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2010

PATRICIE ŠEVČÍKOVÁ

UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA RESTAUROVÁNÍ

**NOVĚ RESTAUROVÁNE GOTICKÉ NÁSTĚNNÉ MALBY
V PARDUBICKÉM KRAJI**

Patricie Ševčíková

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2010

Prohlašuji:

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

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Litomyšli dne 3. května 2010

Patricie Ševčíková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Václavu Paukrtovi za poskytnutí některých materiálů a Zuzaně Všetečkové za konzultaci.

ANOTACE

Práce je věnována nově restaurovaným gotickým nástěnným malbám na území Pardubického kraje, jenž jsou úzce svázány s dnes již zaniklým benediktinským klášterem v Opatovicích nad Labem. Práce je zaměřena na zkoumání těchto maleb po stránce ikonografické, je zde porovnávána technologická výstavba a umělecko historické souvislosti, které měly vliv na vznik těchto nástěnných maleb v období gotického slohu v Čechách.

KLÍČOVÁ SLOVA

nástěnné malby, pašijový cyklus, apoštolové, Opatovický klášter, technika, 14.- 15. století

TITLE

Newly restored medieval wall paintings in the Pardubice Region

ANNOTATION

The work is devoted to the newly restored Gothic mural paintings in the Pardubice region, which are closely linked with the now defunct Benedictine monastery Opatovice nad Labem. The work is aimed at examining the iconographic paintings after page, there compared the construction of technological and art historical context that influenced the creation of murals in the Gothic style in Bohemia.

KEYWORDS

murals, Passion cycle, the Apostles, the monastery of Opatovice, technology, 14 to 15 Century

OBSAH

Úvod.....	8
1. Gotické nástěnné malby v presbytáři v kostele sv. Jiří v obci Vápno u Přelouče	
1.1. Historie.....	9
1.2. Ikonografický a technologický popis	10
1.3. Benediktinský klášter v Opatovicích nad Labem.....	16
1.4. Opatovický breviář.....	17
2. Gotické nástěnné malby v sakristii v kostele sv. Jakuba Většího v Přelouči	
2.1. Historie	18
2.2. Ikonografický a technologický popis.....	20
3. Gotické nástěnné malby v presbytáři a lodi v kostele sv. Bartoloměje v Kuněticích	
3.1. Historie.....	25
3.2. Stav zachování maleb v roce 1897.....	26
3.3. Ikonografický a technologický popis.....	29
Závěr.....	38
Seznam fotografií.....	39
Použitá literatura.....	40

Úvod

Svou práci jsem zaměřila na gotické nástěnné malby v regionu Pardubice. Touto prací bych ráda poukázala na nálezy těchto maleb v interiérech kostelů, které mají nezanedbatelný vliv na pochopení náboženského života v době středověku. V rámci stavebních rekonstrukcí sakrálních objektů na území pardubického kraje bylo možné nástěnné malby prohlédnout a prozkoumat v průběhu procesu restaurování a poté jsem takto získané poznatky zahrnula do své bakalářské práce.

Restaurátorský průzkum prokázal nejen pozici maleb v rámci interiérů, ale především jejich vysokou kulturní a uměleckou úroveň pro celý region.

Během své přítomnosti v průběhu restaurování jsem měla možnost se blíže seznámit s těmito nástěnnými malbami, hledat mezi nimi spojitosti, shodné znaky a atributy nebo právě naopak jejich jedinečnosti a rozličnosti.

Ve své bakalářské práci se budu věnovat gotickým nástěnným malbám, v kostelech, které měly ve středověku mimořádný význam jako střediska duchovní kultury a vzdělanosti pro nejbližší okolní krajinu v kontrastu dnešní doby, kdy se nyní jedná o malby nalezené již v zcela provinčních sakrálních stavbách mimo kulturní dění, avšak snad právě proto jim nic neubírá na hodnotě a významu zachovalého kulturního dědictví a jsou dalším střípkem v mozaice středověkého umění.

Tato práce by měla doložit bohatství nástěnných maleb na území pardubického kraje, jež jsou úzce svázána s dnes již zaniklým benediktinským klášterem v Opatovicích nad Labem, jež patřil ve středověku k jedněm z nejdůležitějších klášterů v Čechách.

1. Gotické nástěnné malby v presbytáři v kostele sv. Jiří v obci Vápno u Přelouče



Obr. č. 1 Presbytář kostela sv. Jiří v obci Vápno u Přelouče

1.1. Historie

Zahájení stavebních činností v exteriéru a interiéru kostela sv. Jiří v obci Vápno v roce 1996 vyvolalo nutnost provedení restaurátorského průzkumu, který odhalil středověké nástěnné malby v prostoru gotického presbytáře. Při provádění stavebních prací a zhotovování nových omítek fasády kostela bylo objeveno gotické okno s kružbou, které bylo v době barokizace zaslepeno. Toto okno bylo možné vidět při odstraňování starých zvětralých omítek na plášti kostela a znovu bylo při stavebních pracích překryto novou vrstvou fasádní omítky.

Kostel sv. Jiří je střídá stavba z poloviny 14. století s plochostropou novější lodí (1720) a gotickým presbytářem, který je zaklenut pouze jedním polem křížové žebrové klenby o profilu hruškovce, ukončené do zdí jehlancovým podseknutím. Křížení žebrové klenby je uzavřeno svorníkem s reliéfním znakem pětilisté růže v závěru presbytáře a monogramem SM v západním poli. Nález rodového znaku Rožmberků, řadí výzdobu presbytáře do období, kdy kostel s obcí Vápno byl v majetku pánů z Rožmberku. Restaurátorský průzkum, který se věnoval nejen nástěnným malbám, odhalil také polychromování křížové žebrové klenby, kde byl nalezen fragment původní úpravy.

První písemné zmínky o obci Vápno (1369 Cymentum, 1384 Cementum) pocházejí z roku 1337, kdy panství Žiželicko-Hradištské připadlo Petru z Rožmberka (? - 1347). (Kurka, 1914, s. 500)

Kostel sv. Jiří je poprvé doložen v roce 1366, kdy jako svědek vystupuje plebán Martin. Rožmberský urbář (1379) zaznamenává rozsah rodového panství včetně Vápna. V roce 1413 byl poručníkem rožmberských sirotků Čeněk z Veselí-Vartemberka. Poté se v držení panství vystřídal mnoho rodů (např. Vartemberkové, Valdštejnové, Pernštejnové) a dokonce i král. Rozkvět panství začal v době, kdy toto území držel rod Kinských usazený v Chlumci nad Cidlinou. Za Františka Ferdinanda Kinského byl upraven presbytář a postavena nynější loď kostela (1720). Augustin Sedláček k roku 1721 uvádí obnovení fary, která roku 1623 zanikla. (Paukert, 4/2001, s.119)

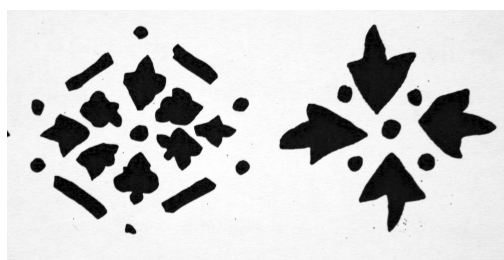
1.2. Ikonografický a technologický popis

V prostoru presbytáře byly při restaurátorském průzkumu objeveny středověké malby, které již v prvních sondách odhalovaly pozoruhodnou malebnost výjevu.

Malby se nachází v nejstarší části kostela, kde je opukové zdivo s kameny ve velikosti cihel. Provedené sondy prokázaly dodatečné opravy zdiva z pálených cihel. Klenba presbytáře je cihlová s pískovcovými žebry. Středověká malba byla překryta několika omítkovými a vápennými vrstvami s mnoha lokálními vysprávkami. Po sejmutí všech druhotných nátěrů bylo možno objevit na severní stěně presbytáře figurální malby řazené jednotlivými výjevy za sebou ve dvou řadách. Tyto výjevy jsou mezi sebou odděleny z ruky volně taženým rámováním, vytvářející červený pás vyplněný šablonovou malbou v kombinaci červené a černé šablony. Velmi podobný typ šablony je uveden v knize „Příběhy gotické šablony“, kde jsou popsány šablony kostela sv. Jakuba v obci Libiš. Tento kostel byl postaven před rokem 1391 a malby nacházející se v presbytáři a lodi zmíněného kostela jsou datovány do konce 14. století. Na rozdíl od kostela ve Vápně (tmavě červené a černé) jsou tyto šablony světle a tmavě červenohnědé, černé a bílé. (Edel, 1997)



Obr. č. 2 Šablona z kostela ve Vápně u Přelouče



Obr. č. 3 Šablona z kostela v Libiši

Přestože se malby v kostele sv. Jiří dochovaly jen fragmentárně, lze určit, že se jedná o pašijový cyklus. V horním pásu je možno rozeznat fragment výjevu **Bičování či Korunování Krista**. Z tohoto fragmentu se dnes zachovaly jen dolní polovina široce rozkročené figury muže a postava muže umístěná nad ní, dnes bez hlavy a rukou jen s náznakem pramenů

světých vlasů. Malíř maloval pouze s využitím hnědočerveného a okrového tónu, který obrýsoval černou linií.

Vedle tohoto výjevu vpravo je zobrazen fragment **Kalvárie**. Bohužel i tato malba byla v minulosti značně poškozena a dnes je z ní dochovaná pouze 1/3. Zobrazena je dolní polovina sedmi figur mužů a žen v šatech či rouchách bohatého řasení, s využitím stejné barevnosti jako u předešlého výjevu.

V dolním pásu je namalován výjev, ze kterého dnes vidíme jen část zeleného stromu v zahradě či krajině.



Obr. č. 4 Vjezd Krista do Jeruzaléma

Vpravo následuje scéna **Vjezdu Krista do Jeruzaléma**. Kristus jedoucí na oslu se před branou do města zdraví s mužem, jenž před něj klade roucha. U tohoto tématu autor pracoval se zemími pigmenty a černí.

Malíř poté pokračoval zobrazením **Poslední večeře**.



Obr. č. 5 *Poslední večeře Páně*

Jedná se o malbu velmi typickou pro tuto scénu, kdy Kristus sedí ve středu u stolu obklopen družinou apoštolů. Jednotlivé postavy apoštolů mezi sebou v náznaku hovoří. Výjev je namalován velmi prostě a jednoduše bez uplatnění znalosti perspektivy. Barevnosti této scény vévodí taktéž zemité pigmenty a to přírodní i pálené okry, zem zelená a čern.

Na tuto malbu navazuje větší postava anděla na levé straně sanktuária, snad ze scény **Zvěstování**. Klečící postava, jenž zasahuje do obou dvou posledních výjevů a která obě scény i propojuje, protože přesahuje z pravého výjevu s andělem do zobrazení Poslední večeře Páně, je Jidáš, jenž byl z Poslední večeře malířem částečně vyloučen a je oděn v dlouhém šatu s měšcem u pasu. Postava anděla snad z výjevu **Zvěstování** je mnohem větší než malby z pašijového cyklu. Na pravé straně sanktuária byla nalezena starší vrstva malby s méně zřetelnou postavou a nelze s určitostí tvrdit, že se jedná o Pannu Marii, ale fragmenty barevné vrstvy a způsob zobrazení tuto domněnku nevyklučují.



Obr. č. 6 Výjev Zvěstování rámuující sanktuárium

Na epištolní straně presbytáře v sedile bylo objeveno ve vrchní vrstvě malby torzo českého nápisu v gotické minuskule a pod ní ve starší vrstvě malby část malované architektury – sloup s hlavicí a náběhy oblouků. Dalším malým detailem, který se podařilo objevit na fragmentu vápenné gotické omítky, byla červená linie rámování se shodným šablonovým dekorem pašijového cyklu, která byla odhalena pod oknem na pravé straně presbytáře. Je možné se dle nalezených maleb domnívat, že presbytář kostela byl pojednán malbami několikrát, o čem svědčí objevení starší gotické malby u sanktuária a v sedile při jižní stěně, kde se obě vrstvy gotické výzdoby na několika místech překrývají. Taktéž tomu nasvědčuje odkrytí zbytku původního gotického okna s pískovcovým ostěním, kde vápenná gotická omítka zasahuje i do špalety okna. Bohužel ani na tomto místě dnes již není patrné o jaký výjev se jednalo, avšak rámování i šablony je zde užito jako na severní stěně u pašijového cyklu.

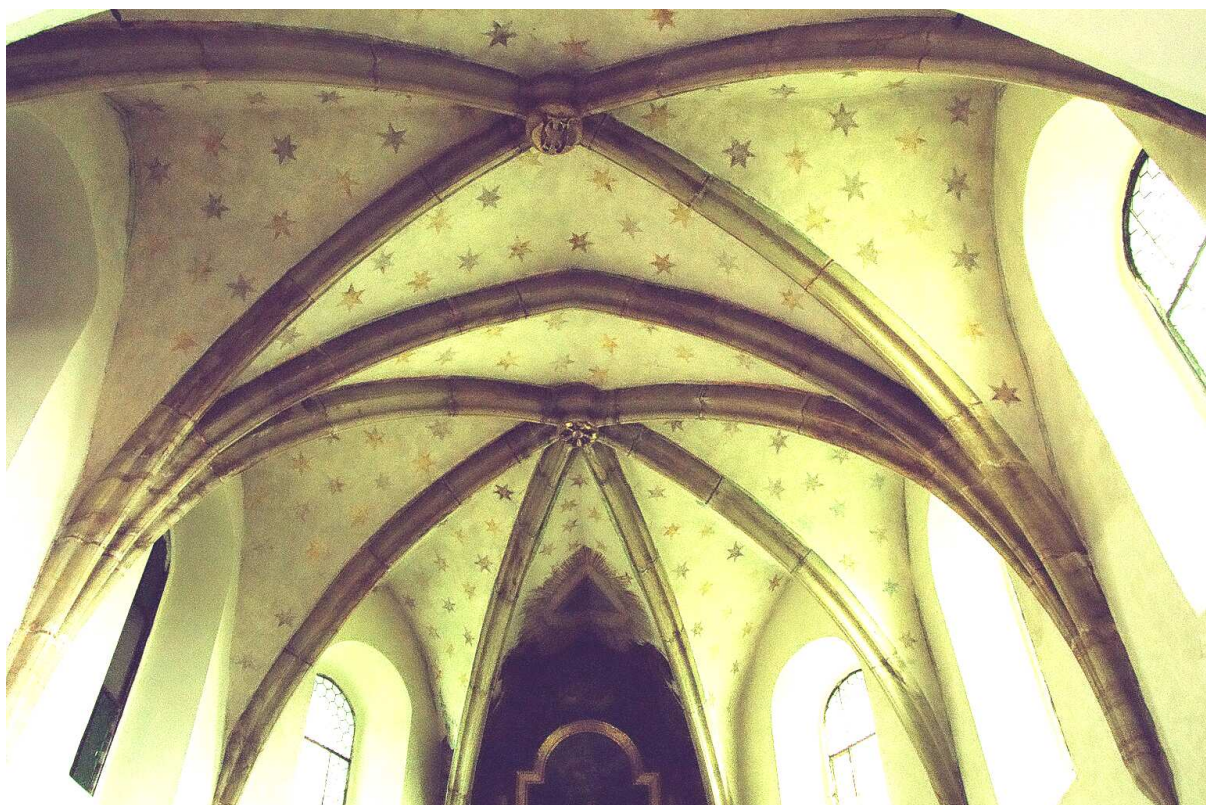
Gotické malby jsou na vápenné omítkové vrstvě, která zcela kopíruje nerovnost opukového zdiva a její síla je v rozmezích od 0,5- 4 cm.. Povrch omítky je uhlazen hladítky a přetažen nerovnoměrným vápenným nátěrem o síle i 0,3 cm. U starší vrstvy gotických maleb bylo užito hladší a utaženější omítkové vrstvy. Tato vrstva nebyla nikdy pekovaná.

Malíř pro svou práci užil podkresbu, pravděpodobně černým úhlem, kterou přísně dodržoval a od které se neodkloňoval. Podkresba byla zratelná jen u jedné z hvězd na klenbě presbytáře, na ostatních místech byla kryta malbou.

Malba je provedena technikou *secco* s větším množstvím barevných tónů (bílý, okrový, hnědý, červený, zelený a černý pigment), vše doplňuje jemná černá linie, jež jednotlivé

detaily výjevů obrýsovává a modeluje. Barevným tónem autor postavy a jednotlivé detaily výjevů jako by jen koloruje, nevytváří hloubku, perspektivu ani prostor. Ve finále malíř černou linkou vyznačil kontury figur. Tato obrysová linie byla provedena kulatým špičatým štětcem s vlasovým chlupem. Zpracování linie je živé, můžeme sledovat nasazení tahu, přes její gradaci až po volné splývavé zakončení.

V dolní části severní stěny došlo v minulosti k silnému znečištění barevné vrstvy, tvořící dekorativní zakončení jednotlivých výjevů, dehtem od svící. Přes veškeré snahy se jej nepodařilo zcela odstranit a dnes je tak dokladem dřívějšího hojného užívání kostela, kdy středověké malby, byly ještě součástí liturgie. V těchto místech můžeme vidět stopy po provedení dekorativního brokátového závěsu, který byl malován v dolních partiích maleb. V místě pod výjevem **Vjezd do Jeruzaléma** je viditelné zavěšení závěsu s jeho bohatým řášením. Malíř namaloval jednoduchý detail, kdy iluzivně malovaná spona prochází okem v závěsu a tíha drapérie vytváří sklady a prověšení. V místech, kde malovaný závěs odhaluje podklad je vidět výrazně červené pozadí. Pozorováním jednotlivých výjevů a celkové rozvržení maleb, společně s ukončujícím závěsem svědčí o zvýšení původní podlahy kostela. Při odhalování maleb v klenebních polích byla odkryta nebeská obloha s šesticípyými hvězdami provedenými v okrovém a černém barevném tónu s lokálním využitím modrého pigmentu. Tento pigment byl malířem použit pouze na několika hvězdách, v pašijovém cyklu se nevyskytuje. Je škoda, že v minulosti došlo k odstranění polychromie z klenebních pískovcových žeber, která dotvářela ucelenou výzdobu interiéru. V průběhu restaurátorského zásahu byla odkryta část tohoto barevného řešení v místě, kde žebro vytváří plochu, která není z dolního pohledu viditelná. Zde pod vápennými nátěry byla odhalena polychromie, která nasvědčuje tomu, že žebra klenby byla barevně pojednána. Střídaly se na nich snad dva barevné tóny a členily tak dlouhé pískovcové žebro na kratší úseky podobné kvádríkovému zdivu. Na povrchu polychromie byly namalovány zbytky linií, snad jednoduchá iluze mramoru.



Obr. č. 7 Pohled do klenby presbytáře kostela s malovanou hvězdnou oblohou

Mikroskopická a mikrochemická analýza odhalila přítomnost modrého azuritu. Minerál azurit se vyskytuje na mnoha místech na celém světě, hlavním zdrojem však bylo Maďarsko, další zdroje byly ve Francii. V malířství byl využíván již v Egyptě a stal se nejdůležitějším modrým pigmentem středověkého evropského malířství.

Malby v kostele sv. Jiří ve Vápně nebyly v minulosti restaurovány ani opravovány.

Určitých změn doznal presbytář kostela ve svém závěru za hlavním oltářem, kde je gotická omítková vrstva nahrazena novější s barokní malbou. Jedná se o malovaný iluzivní oltář pro obraz sv. Jiří bojujícího s drakem. Z důvodu zasvěcení kostela a prezentování restaurovaného obrazu na plátně, pro který byla tato celistvá barokní architektura oltáře namalovaná, nedošlo k odkrytí gotických maleb na jednom z klenebních polí presbytáře. Iluzivní sloupy oltáře částečně zasahují do klenby a nesou volutový nástavec se dvěma putti a rokajem uprostřed. Po stranách je oltář zdoben párem květin.

Tento oltář je zakončen velkým Božím okem, které částečně kryje partie hvězd, protože na klenbě nebyla gotická omítková vrstva nahrazena a gotická výzdoba tak byla pouze přemalována barokním ukončením oltáře.

Jak už bylo výše zmíněno, technologické provedení maleb má blíže k jihočeské produkci, narozdíl od maleb v Přelouči nebo v Kuněticích. Za povšimnutí stojí fakt, že drobný kostelík postavený na samém okraji rožmberského panství, byl v minulosti kompletně malířsky vyzdoben dokonce i v několika časových rovinách. Malířskou gotickou výzdobu kostela sv. Jiří je možno datovat kolem roku 1400. Autor maleb pocházel pravděpodobně z okruhu malířů, kteří pracovali na rožmberském panství nebo v jeho blízkém okolí. Důraz na bohatou

malířskou výzdobu kostela ve Vápně byl zřejmě kladen s ohledem na blízkost mocného a bohatého kláštera v Opatovicích a statků pod jeho správou.

1.3. Vliv benediktinského kláštera v Opatovicích nad Labem

Klášter v Opatovicích nad Labem byl s největší pravděpodobností založen roku 1086 břevnovskými mnichy, kteří se zde i usadili. Představeným nového kláštera se stal mnich Ondřej, kaplan krále Vratislava. Původně byly budovy patřící ke klášteru dřevěné, nevelké o několika společenských místnostech a malých celách. Roku 1163 byl posvěcen nový kostel zasvěcený sv. Vavřinci, patronu kláštera. Během 12. století se klášter svým majetkem rozrůstá o okolní obce a v druhé polovině 13. století se klášterní kostel a pravděpodobně i celý klášter přestavuje v gotickém slohu. K hospodářskému rozvoji kláštera přispívají nová proboštví a roku 1261 se prvním městem na opatovické půdě stává Přelouč. (Nohejlová, 1925, s.9,13,16, 19)

Roku 1348 je jmenován představeným kláštera papežem Klementem VI. opat Martin Neplacha z Ostrova (1332-1371), bývalý žák opatovické školy. Roku 1340 byl poslán do Vlach na univerzitu v Boloni. Opat Neplach byl nejznámější a nejvýznamnější z představených opatovického kláštera, kronikář kláštera i země české (kronika psána v letech 1355- 1365). Svým synovcům Hrochovi a Pešíkovi světil jako opat do správy pozemky klášterní v Přelouči a okolí. (Ledr, 1926, s. 28)

Služeb tohoto opata bylo užíváno v rozličných potřebách a poselstvích pro císaře Karla IV. Roku 1352 byl poslán k papežovi Inocencovi V. jako císařský posel a setrval v Avignoně řadu měsíců. Byl v družině krále v Metách, když roku 1354 přivázely ostatky svatých, jež Karel IV. cestou získal a věnoval pražskému kostelu. Patrně se účastnil korunování Karla císařem (5. 4. 1355). Jeho služeb bylo využíváno i arcibiskupem pražským Janem Očkem z Vlašimi, Arnoštem z Pardubic a Albrechtem ze Šternberka.

Po jeho smrti roku 1371 opatovický konvent zvolil za svého představeného Jana z Orle (opatem v letech 1371 - 1389), který nepřijal po Neplachovi tak významné styky se dvorem, ani nemíval diplomatické poslán. Během jeho činnosti opata se vedlo klášteru velmi znamenitě, hospodářský význam a bohatství kláštera dosahovalo značného jmění.

Jan z Orle byl opatem do roku 1389 a již 26. 3. 1389 dosáhl této hodnosti od papeže Urbana VI. Petr Lazur. Jeho největší činnost v klášteře probíhá mezi léty 1389- 1415. Během tohoto časového rozmezí dochází k nepokojům a sporům. Klášter je vyňat z veškeré arcibiskupské pravomoci a klášteru je udělena zvláštní papežská ochrana (listina z roku 1404) vydaná na prosby opata Petra. (Nohejlová, 1925, s. 34) Roku 1402 bylo zrušeno k farám patronátní právo klášterní. Některé z far byly klášteru inkorporovány mimo jiné r.1397 fara v Přelouči, poté byla fara znovu klášteru přiřčena a zároveň byla roku 1403 povýšena na převorství, avšak v tuto dobu byla fara osiřelá. Fara je listinně potvrzena r. 1351, kdy je připsána diecési litomyšlské. Po povýšení fary byl přeloučský farář Petr jedním z kandidátů opatství, volených na sklonku r. 1415 v Hradci nad Labem. Petr však ustoupil opatu Janovi II., který byl představeným kláštera v letech 1416-1446, v průběhu jeho činnosti opata dochází k zániku kláštera během husitských válek a to roku 1421, kdy klášter nájezdům útočníků podlehl a byl vypálen. (Nohejlová, 1925, s. 40)

1.4. Opatovický breviář

Po druhé světové válce se do sbírek Archívu krakovské Metropolitní kapituly na Wawelu dostal neobyčejně cenný český iluminovaný rukopis z 14. století. Malířská výzdoba jej řadí mezi nejvýznamnější památky české knižní malby z období mezi vznikem Liber viatiku Jana ze Středy a činností dílny rukopisů Václava IV. Polská kunsthistorička Barbara Miodoňská, jež se tímto kodexem zabývala došla k závěru, že rukopis byl určen pro benediktinský klášter v Opatovicích nad Labem. Mnoho českých klášterů ohrožených husity evakovalo své nejcennější knihy a umělecká díla do příbuzných klášterů ve Slezsku i v Polsku. Učinil tak pravděpodobně i opatovický klášter, kdy mniši opouštějící ohrožený klášter, vzali sebou vzácný breviář. Ten zůstal ve Slezsku až do roku 1945 a poté byl dopraven do Krakova.

Breviář má rozměry 540 x 370 mm, sestává se z 45 pergamenových složek. Desky breviáře jsou značně poškozeny se fragmenty bílé vepřovice a stopami kování. Text je psán gotickou minuskulí, černým a červeným inkoustem ve dvou sloupcích po 25 řadách. Je bohatě zdoben 30 malovanými kaligrafickými iniciálkami z toho 26 je figurálních. Český původ rukopisu dokládají svátky zemských patronů a opis bully Inocence VI. (1354) vydané pro Karla IV.

Sloh iluminací dává možnost vzniku breviáře kolem roku 1380 za opata Jana z Orle.

Je velmi pravděpodobné, že klášter měl vlastní dílnu, téměř s jistotou lze uvažovat o písarské a malířské dílně, zářivý kolorit s různorodými barevnými kombinacemi, měkkostí modelací je jeden z nejcharakterističtějších projevů krásného slohu a nejpůvodnějším přínosem dílny Opatovického breviáře. Také však nelze vyloučit možnost, že rukopis napsaný v Opatovicích byl iluminován ve světské dílně spřízněné s dvorským okruhem.

Klášter v Opatovicích byl jedním z nejstarších kulturních středisek v Čechách. Klášter měl vlastní školu, doloženou ve 14. století a bohatou knihovnu obsahující 68 kodexů. Podle J. Květa klášter měl vlastní skriptorium a iluminátorskou dílnu. Dochované rukopisy dokládají vlastní uměleckou činnost kláštera. (Miodoňska, 1968, s. 213- 248)

2. Gotické nástěnné malby v sakristii v kostele sv. Jakuba Většího v Přelouči



Obr. č. 8 Sakristie a presbytář kostela sv. Jakuba Většího v Přelouči

2.1. Historie

Při restaurátorském průzkumu v kostele sv. Jakuba Většího v Přelouči byl učiněn jeden z velice významných nálezů, při kterém byly v sakristii kostela odhaleny nástěnné malby mimořádné kvality, svědčící o důležitosti prostoru a místa, pro které byly navrženy.

V písemných pramenech lze nalézt první zmínky o Přelouči (Przellucssie) na sklonku 11.stol. v zakládající listině benediktinského kláštera v Opatovicích nad Labem vydané králem Vratislavem, kdy je doložena jako ves přináležející do zboží klášterního. Dochovaná listina je sice padělkem vyrobeným v polovině 12. stol. nicméně její obsah je možno považovat za autentický. Falsum nese letopočet 1073 zatímco skutečné založení kláštera na základě mnoha historických a odborných argumentů lze datovat až do roku 1086. (Vorel, 1999, s.6)

Nejvýznamnější středověkou památkou úzce související s opatovickým klášteřem je farní kostel sv. Jakuba Většího v Přelouči se sakristií v nejstarší části, jež byla původně součástí románského kostelíka. Dokladem románské stavby je okno s půlkruhovým záklenkem na její západní straně a fragmentem obloučkového vlysu zazděného na zevní straně presbytáře dnešního kostela.



Obr. č. 9 Románské okno a hruškovitý profil klenebních žebér v sakristii přeloučského kostela

Kostel sv. Jakuba Většího byl ve 14. stol přestavěn v gotickém stylu. Roku 1350 je kostel postoupen biskupství litomyšlskému. Z druhé poloviny 14. stol. se nám zachovaly jen jména zdejších kněží: cit... „, z roku 1358 pochází zpráva, že zdejší plebán Kliment byl svědkem rozepře biskupa litomyšlského s kapitulou o některé statky, roku 1363 Řehoř, kněz z Přelouče jest dosazen za plebána do Dobřan, roku 1376 kněz Mikuláš, 1380 kněz Jakub a 1386 kněz Šimon. Roku 1406 je zde uváděn plebán Pater Leonhard Klášterník a roku 1416 Petr, klášterník opatovický. Později zde byli faráři vyznání pod obojí, obyvatelé přestoupili k husitství převážně po roce 1415. Na přelomu let 1420 -1421 žila v Přelouči početná skupina „táborských“. V roce 1421 se husitská posádka opevnila v areálu kostela a ten byl pravděpodobně stoupenci odpůrců husitské revoluce během boje těchto dvou skupin i s husitskou Přeloučí vypálen“...(Petr Vorel, 1999). Během následujících let mění Přelouč vlastníky a roku 1518 je městečko připojeno k velkému panství pánů z Pernštejna.

Další významnější zmínka o kostelu sv. Jakuba pochází z roku 1641, kdy je kostel zničen požárem na sklonku třicetileté války a roku 1664 dochází k jeho barokizování. V roce 1743 byla na severní straně lodi přistavěna kaple. Loď kostela byla v druhé polovině 18. stol. upravena a byly provedeny nástropní fresky svatojakubské legendy od J. Kramolína z roku 1782. Kostel byl restaurován a znovu vysvěcen roku 1884. (Umělecké památky Čech P/Š, 1980, s. 170)

2.2. Ikonografický a technologický postup

Při restaurátorském průzkumu a následném restaurování sakristie kostela v letech 2002 -2007 byly odhaleny středověké nástěnné malby a omítky. Výškové umístění maleb i vstupního portálu naznačovalo, že současná úroveň podlah je vyšší než původní.

V roce 2004 proběhl v sakristii záchranný archeologický průzkum, který sondami potvrdil pod současnou podlahou sakristie v hloubce cca 30 cm torzo dlažby z červených dlaždic o rozměrech 19x19x3 cm. Také se podařilo odkrýt cihlový základ schodu do vlastní lodě kostela a základy obvodových zdí sakristie.

Průzkum potvrdil, že v hloubce 40cm se nachází původní terén (před stavbou kostela), v sondách byly identifikovány lidské kosti, což může dokládat přítomnost hrobů pod stávající podlahou sakristie. (Bláha, Sigl, 2004)

Sakristie svatojakubského kostela o půdorysu původního kostelíka s obdélnou lodí a užším trojboce uzavřeným presbytářem je zaklenuta paprscitým závěrem se žebry hruškovcového profilu, s terčovitým svorníkem a bohatými římsovitými konzolami. V její lodi je jedno pole křížové klenby se žebry vbíhajícími přímo do zdi podseknutím. Hrotitý triumfální oblouk a sanktuář na jižní straně mají zkosené ostění .



Obr. č. 10 Pohled na severní stěnu sakristie kostela sv. Jakuba v Přelouči

Nástěnné malby se nacházejí na severní stěně sakristie. Svou monumentálností a velkorysým rukopisem dávaly již v počátečních sondách tušit svou mimořádnost v kontextu se středoevropskou nástěnnou malbou. Po celkovém odstranění několika druhotných omítkových vrstev byla odhalena figura **sv. Petra** vysoká 170 cm držící klíč (70 cm) v levé ruce, pravou na tento atribut ukazuje, a **sv. Pavla** svírající meč (80 cm) v obou rukou. Postava sv. Pavla dosahuje výšky 180 cm, můžeme zde tedy hovořit o figurách lidských rozměrů. Obě tyto postavy jsou k sobě otočeny en face a komunikují spolu pohledem. Světci upoutají pozorovatele výrazně klenutým obočím. Také velmi zaujmou velké oči s černými panenkami, které jsou spolu s nápadným nosem charakteristickým znakem fyzionomie těchto tváří.

Bohužel obličej sv. Petra je do značné míry poškozen ve středové části, chybí nos i rty, avšak plnovous je zachován. Poněvadž malby nejsou dokončeny, je barevná škála velmi jednoduchá a roucha obou světců jsou strohá a bez dekoru či ornamentu, avšak řasení pláště sv. Pavla je velmi zdobné.



Obr. č. 11 Detail sv. Petra a sv. Pavla



Obr. č. 12 Kresba sv.Petra a sv.Ondřeje z Kaple sv.Kříže na Karlštejně

Určitou jedinečnost při zobrazování sv. Petra lze na této malbě spatřit v podobě papežské tiáry. Svatý Petr s klíčem od království nebeského byl vůdčí osobností mezi „Dvanácti“ a jeden z těch, kdo stáli Kristu nejbližší. Tiára sv. Petra má ukázat nezaměnitelnou úlohu papeže jako zástupce Boha na zemi a upevnit tak víru v křesťanství. Zobrazení sv. Petra ve dvojici se sv. Pavlem představuje židovskou a pohanskou složku církve. Apoštol Pavel jehož zvláštním posláním bylo hlásat evangelium pohanskému světu, zde jako devocionální postava zastupuje původní pohanský prvek a Petr symbolizuje původní židovský živel. Naproti tomu sv.Petr oblečen v papežské roucho a tiáru představuje prvního římského biskupa. (Hall, 1991,s.350)

Velikost nosu, monumentalita postava, jejich sevřenost a napětí či komunikativnost, jenž je mezi oběma figurami patrná, určitá míra téměř portrétních rysů je ve velkém kontrastu s malbami v obci Vápno. Malba je provedena na středně hrubozrnné omítce bez podkladních vápenných nátěrů oproti gotickým malbám nalezených ve Vápně. Omítka je jednovrstvá a obsahuje kousky nedohašeného vápna, které jsou rozptýleny v celé hmotě omítky. Ani pro zamýšlenou malbu nebyla omítka v prostoru gotického kostela vyrovnávána, jelikož povrch této omítkové vrstvy v horní části stěny nad výjevem vystupuje o 12 centimetrů směrem ven. Povrch byl utážen kovovým hladítkem. Hlazení ještě vlhké malty do značné míry uhladilo povrch, ale zároveň vytvořilo hrubší strukturu v místech, kde se jednotlivé utážené partie omítky střetávají. Na takto připravený podklad malíř provedl rozkresbu olůvkem. Linie podkresby jsou tenké a naprosto přesné, provedené se švihem. Na místech, kde bylo možné tuto podkresbu pozorovat, je patrné, že malíř v následujících krocích svou kresbu respektoval. Při podrobné prohlídce povrchu malby, nebyly nikde pozorovány stopy po pauze.

Malíř kreslil přímo na tvrdou a zaschlou omítku a pracoval již s připravenými barvami. Chemicko-technologický průzkum neprokázal přítomnost organických látek jako např. kaseinu, klihu při stanovování pojiva barev. Mezi identifikovanými pigmenty jsou železitá červeň, úhlová čern, okry a měďnatý zelený pigment malachitového typu.

Dnes není možné s naprostou přesností doložit, zda malíř pojil barvy vápenným nebo jiným pojidlem. Sytost odkrytých barev (především hnědý tón, tvořící podklad - pozadí figur), nedokládá použití vápenného pojidla, barevnost pigmentů by byla patně více lomená. S největší pravděpodobností by byly stopy po vysychavém oleji, který by byl součástí temperového pojidla zaznamenány v analýze. Použití živočišné báze (klihové složky) v nízké koncentraci, je dnes velice obtížné identifikovat, jelikož na provedené spektrální analýze jsou tyto prvky překryty prvky z podkladu.

Autor pracoval plošně, nanášel barvy na přesně vymezené plochy. Z pozorování maleb je vidět, že nejdříve pracoval s červeným tónem, tento barevný tón se vyskytuje jak na šatu sv. Petra tak i ve vodorovné linii, která odděluje tento výjev. Malíř nepostupoval při práci od horních partií, což by bylo logické s ohledem na možné potřísnění již hotových maleb v dolních patrech. Po nanesení základního tónu na plochu nejprve provedl akcenty světla, které podporují modelaci a prvky stínů. Jako finální prvek užil malíř černou štětcovou linii, kterou výstavbu malby zakončil. Stejný tón byl použit i při malbě očí, pramenů vlasů a kudrlin ve vousech obou postav. Při podrobnější prohlídce je vidět, že tělový tón na inkarnátech je taktéž jako u ostatní malby na omítkovou vrstvu nanesen, i když se svou barevností blíží k barvě štuky. Zde je vidět malířská vyzrállost a zkušenost.

Je překvapivé, že celý nálezný materiál v Přelouči je v rozdílných fázích dokončení. Především obličejové partie a ruce jsou dokončeny a můžeme říci, že se jedná o finální dokončení, stejnou míru nalézáme uvnitřní barevnosti rukávu sv. Pavla, avšak na plášti nejsou stopy po nanesení alespoň základního barevného tónu. Tento fakt, můžeme možná vysvětlit prací celé dílny, kdy mistr maloval nejdůležitější části maleb a pomocníci mu následně malbu připravovali nebo dokončovali pod dohledem.

Omítka výrazným způsobem kopíruje nerovnost zdiva, v horní části ustupuje směrem do současného prostoru presbytáře. Malba je rozvržena po celé ploše severní stěny. Bohužel při stavebních činnostech, které v kostele sv. Jakuba probíhaly v minulosti, byl do sakristie proražen nový vstup. Tímto zásahem byla severní stěna při své levé části zcela odstraněna a tak došlo k velkým ztrátám nástěnné malby.

Na západní stěně byl nalezen fragment obličejové části třetí figury, provedený pouze jako tužková rozkresba s jemnou linií výrazných očí, naznačením obočí a bohatě zvlákněnými liniemi vlasů. Tato postava je rozkreslena a již nedošlo k její realizaci v malbě. Taktéž byly nalezeny fragmenty rozkresby v okolí sanktuária a na levé stěně při triumfálním oblouku.

V dolní části postavy sv. Pavla je nápis „S. Paulus“. Z tohoto zápisu můžeme odhalit práci malíře, který si celou kompozici pečlivě rozvrhl a jednotlivé postavy označil, aby snad nedošlo k záměně figur nebo jedním z mnoha důvodů tohoto označení po základní rozkresbě kompozice bylo odsouhlasení požadovaného tématu zobrazení. Rukopis svědčí o člověku velmi vzdělaném, taktéž z kaligrafického hlediska je rukopis velice vyvážený se znalostí skladby písma. S podobným typem a rukopisem autora i samotnými nápisy určující jednotlivé postavy se lze setkat v práci Mistra Theodorika a jeho dílny v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejně. (Fajt, 1997, s. 275, 295,)



Obr. č. 13 Ukázka rukopisu autora v sakristii v Přelouči Obr. č. 14 Ukázka rukopisu z dílny Mistra Theodorika

Pravděpodobně se v minulosti počítalo s malířským ztvárněním celého prostoru sakristie, avšak o důvodech proč bylo vše přerušeno a nedošlo k dokončení, dnes můžeme jen spekulovat. Do dnešní doby se bohužel nedochovaly žádné záznamy o výzdobě sakristie.

Nástěnné malby v přeloučské sakristii lze datovat po roce 1350 případně do konce 14. století. Dnes se můžeme jen domnívat, proč nedošlo k jejich dokončení, zda-li to byl nedostatek financí, nebo pouhá výměna opatů kláštera v Opatovicích a správců kostela Jakuba Většího v Přelouči.

Jak už jsem výše zmínila, je možné, že ve v Opatovickém klášteře působila iluminátorská dílna, proto by bylo možné předpokládat, že se mohli tito umělci podílet na vzniku maleb v přeloučském kostele. Porovnáme-li postavy v iniciálách opatovického breviáře, lze pozorovat, že iluminátoři kladli větší důraz na estetičnost šatu, avšak pod malebně provedenými drapériemi se ztrácí tělesné jádro. Při prohlídce maleb v sakristii kostela v Přelouči cítíme pod textilií mohutný lidský korpus, který obepíná šat. Především u postavy sv. Petra se drapérie šatu a pláště ovíjejí okolo rukou a vytvářejí logické řasení, které realisticky umocňuje ohyb rukou v lokti. Pod modrým šatem vnímáme plnost Petrova těla. Obě figury jsou dobře ukotveny v prostoru, pevně stojí na zemi i když dolní část maleb je poškozena. Postavy v rukopisu jsou však na rozdíl od maleb umístěny v imaginárním prostoru bez jasné vazby k základně. Iluminátoři již individualizují fyziognomicky obličej sv. Petra avšak v porovnání s postavami sv. Petra a Pavla není jedinečnost výrazu obličejů tak významná jako u nástěnné malby obou postav. Provedení maleb v Přelouči v tak vyzrálé malířské formě a velikosti spíše ukazuje na malířskou dílnu, která již měla zkušenosti s obdobnou nástěnnou nebo deskovou malbou. Vysoká míra individualizace obličejů spíše ukazuje na umělce, který pracoval v dílně působící v dvorském prostředí nebo se mohl s prací dvorských umělců blíže seznámit.

V souvislosti s nálezem částí nástěnných maleb mimořádné kvality s období vlády Karla IV. a písemných doloženích o opatu Neplachovi a jeho nástupcích např. Janu z Orle můžeme říci, že dvorská malířská úroveň se uplatňuje ve všech ohledech, jak ve velkorysém pojetí monumentálních figur, tak v individuálním zpracování, téměř portrétním pojetím obličejů až po cítění prostoru v malbě podpořené náznaky perspektivy. Výrazné prvky v obličejích a udržení malby v základních objemech ukazují, že autor byl seznámen s prací Mistra Theodorika nebo dokonce pocházel z jeho malířské dílny. Při porovnávání malířského rukopisu přeloučských maleb s malbami v obci Vápno je jasně vidět vyspělé malířské cítění na rozdíl od archaického malířského výrazu maleb kostele sv. Jiří ve Vápně.

3. Gotické nástěnné malby v presbytáři a lodi v kostele sv. Bartoloměje v Kuněticích



Obr. č. 15 Presbytář a loď kostela sv. Bartoloměje v Kuněticích

3.1. Historie

Kostel sv. Bartoloměje se nachází na zrušeném hřbitově ve vsi Kuněticce. Obec je jednou z nejstarších osad Pardubicka (rozsáhlé pole žárových hrobů), ve středověku byla majetkem opatovického kláštera a později byla připojena ke hradu Kunětická Hora. Jméno Kuněticce je odvozeno od jména Kunata, Kunrat. Podle vsi dostala jméno i hora, zvedající se nad ní severozápadně, Kunětická hora a později i hrad Kunětická Hora.

První písemná zmínka o Kuněticích pochází z roku 1350, kdy patřily Kuněticce pod správu opatovického kláštera a kdy byl již kostel sv. Bartoloměje opatřen vlastním duchovním správcem. Roku 1353 byl zde farářem Ondřej, syn Bartoloměje z Vožice. Pro něho žádal opat Neplach 14. 3. 1353 papeže o provizi na kanovníctví olomouckém, této prosbě bylo vyhověno a byla Ondřejovi udělena v době, kdy zároveň s Neplachem meškal v Avignoně. (Nohejlová, 1925) Zde je možné si povšimnout opět úzké souvislosti, jež dává spojení mezi farářem Ondřejem a opatem Martinem Neplachou, představeným opatovického kláštera a uměním na dvoře Karla IV. Následně lze také říci, že i pozdější panování a rozkvět umění za Václava IV., se s velkou pravděpodobností zobrazilo i na malbách v Kuněticích, jež jsou historiky umění datovány do období krásného slohu konce 14. století až počátku 15. století.

3.2. Stav zachování maleb v roce 1897

V roce 2006 byl započat restaurátorský zásah na záchranu nástěnných gotických maleb, které se nacházejí v lodi a presbytáři kostela a odkryv středověké malby na místech, jež byla v minulosti nově omítnuta a pro veřejnost takřka neznámá či na mnoho let zapomenuta .

Kostel sv. Bartoloměje je postaven ve dvou slohových obdobích, nynější sakristie pochází z doby románské, presbytář a loď kostela byly vystavěny ve slohu gotickém. Klenba lodi kostela je datovaná do konce 15. století. Roku 1794 kostel vyhořel a téměř o sto let později (1897) byl přestavěn v novogotickém stylu za vedení Františka Schmoranze c. k. konservátora, jenž měl z dnešního pohledu neblahý vliv na podobu interiéru i dostaveb v exteriéru u velkého množství církevních staveb na území dnešního pardubického i hradeckého kraje.

Kostel je jednolodní s 0.90 m silnými zdmi z lomového kamene, užším trojboce uzavřeným presbytářem a apsidální sakristií širokou i hlubokou 2.25m nacházející se na severní straně a věží v západním průčelí. Vnějšík kostela je podepřen opěrnými pilíři. Vnitřek lodi kostela je 4.60 m dlouhý a 3.50 m široký.

Presbytář je zaklenut dvěma poli křížové klenby s kápěmi v závěru a s klínovými vyžlabenými žebry s terčovitými svorníky. Jeden ze svorníků je zdoben reliéfem maskaronu. Jehlancové konzoly mají taktéž zdobení v podobě masek. Presbyterium tvoří nepravidelný pětistěn se třemi gotickými okny, zdobenými kružbou. Okno za hlavním oltářem je dnes zazděné.

Lod' kostela je zaklenuta hvězdovou klenbou, které v 15. století ustoupil původně rovný strop. Žebroví klenby se sbíhá do jediného sloupu uprostřed, osmihranného pilíře. S podobným architektonickým prvkem se můžeme setkat na pardubickém zámku a to v kapli Sv. Tří králů a v přízemním sálu na hradě Kunětická Hora. Je možné, že se jedná o stejného stavitele pocházejícího z dob Viléma z Pernštejna na konci 15. století. Pískovcová žebra jsou opatřena četnými kamenickými značkami. Svorníky a konzoly v kněžišti kostela jsou bohatě zdobeny vytesanou hlavu Spasitele, osmilistou růží, lidskými hlavami a znakovými štítky.

Kněžiště 9m dlouhé a 5.80m má zcela hladké zdi, jež byly původně prolomeny okny. Také klenba byla v 15. století nahrazena složitější křížovým zaklenutím.

..., Zvláštní zajímavosti nabyl kostel Kunětický nástěnnými malbami, odkrytými při nynější opravě (1897), tyto prostíraly se původně asi po všech vnitřních stěnách lodi a kněžiště, pročez kostelík, jako většina jeho součastníku v Čechách, zůstal prost plastické výzdoby a býval častokrát vybílen, donedávna tak neozdobně a střízlivě vypadal. Když nyní zedníci omítku otloukávali, našli v místech, kam nová, velká okna se zasazovala, nástěnné malby, částečně poškozené ovšem již tenkrát, když v XV. stol. v nejhořejší jejich řadě až k stropu dosahující se probouraly otvory pro žebra nové klenby“... (Matějka, 1896- 1897)

Při „restaurační činnosti“ v roce 1897 byly odkryty malby na vítězném oblouku a dobové prameny udávají, že se jednalo o výjev posledního soudu. Nejvíce poškozenou částí byla malba **Spasitele** v mandorle, trůnícího uprostřed celého cyklu, bohužel klenba i tehdy zakrývala horní část výjevu, jenž byla nejvýše a tak byly v roce 1897 odhaleny pouze nohy zahalené do pláště.

Dále písemné prameny popisují stav zachování a seznamují s jednotlivými vyobrazeními, kdy po stranách vítězného oblouku v nejvyšší řadě seděli **apoštolové sv. Bartoloměj, Ondřej,**

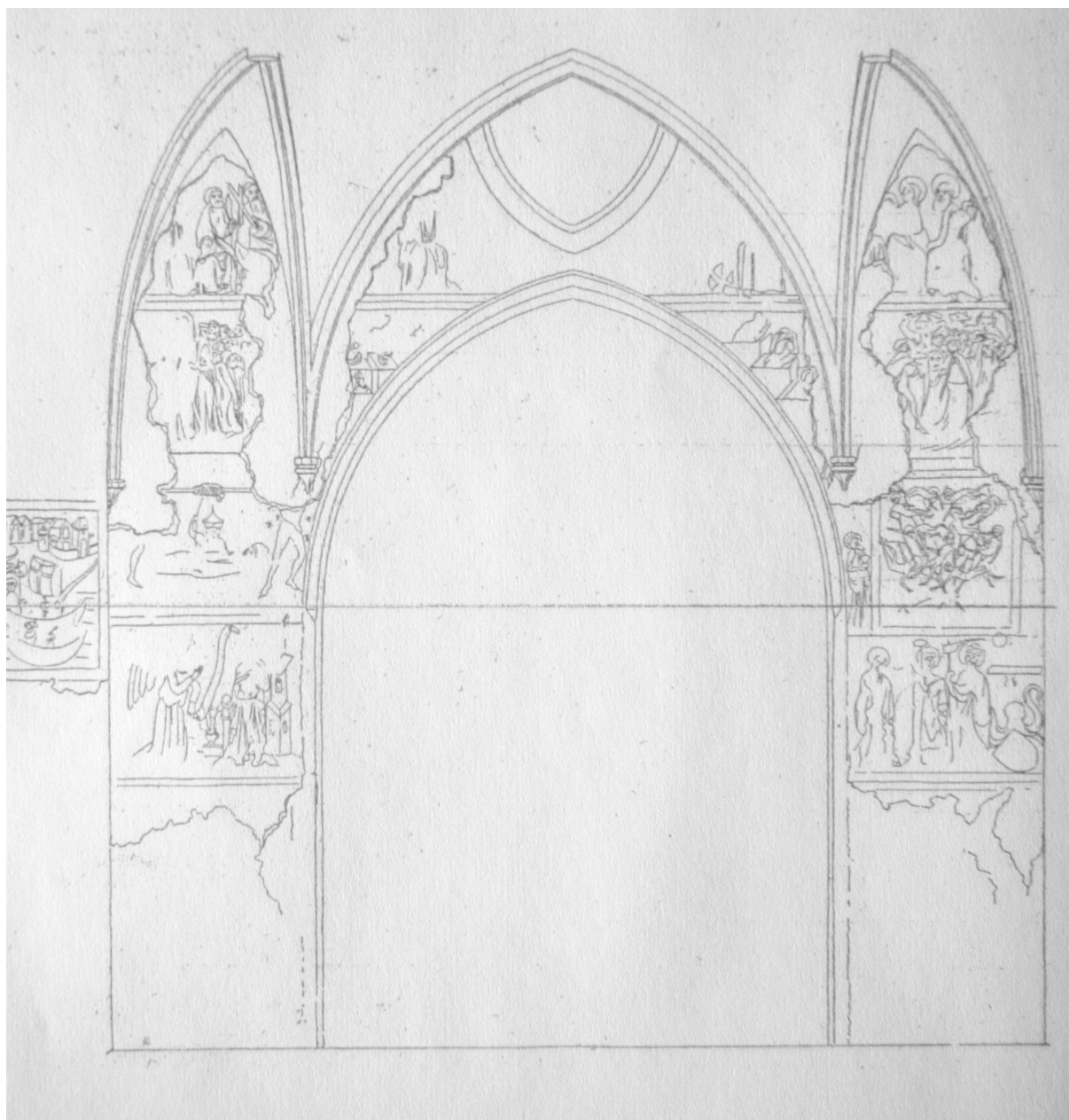
Petr, Pavel, Jakub větší a sv. Tomáš, ostatních šest apoštolů ustoupilo klenebním žebřům. Tito apoštolové byli zahaleni do bohatě řasených rouch a jsou mohutnější než postavy dalších výjevů.

Pod nimi, v druhé řadě, po stranách oblouku, se nacházela těla zemřelých vystupujících z rakví, vlevo předurčených k věčnému životu, vpravo těla zatracených. Ve vedlejších čtvercových polích vlevo andělé uváděli spasené duše do nebes. V zástupu spasených byla zobrazena knížata, biskupové, mniši, muži i ženy všech společenských vrstev. V popředí bylo možné rozeznat figury v dlouhých červených a zelených šatech, za nimi byly vyobrazeny ve třech řadách hlavičky postav s výrazem klidné blaženosti. Ve výjevu na pravé straně vítězného oblouku se ďáblové prali o duše zatracených. Jejich hlavy byly podobné opicím, netopýřům, vlkům a slonům s hustou srstí zelené nebo zrzavé barvy s lidskými těly, kopyty i rohy. Těla hříšníků byla jimi drásána a smýkána. Další hlouček postav se marně snažil spínat ruce.

Na tento cyklus **Posledního soudu**, doplněný o zobrazení jednotlivých svatých, navazoval pod malbou spasených duší výjev **Umučení sv. Erazma**, jenž s mitrou na hlavě ležel pod rumpálem. Malbu doplňovaly i dvě postavy po stranách a figura muže, jenž mu navinoval střevo. Postavy po stranách byly značně poničeny, dochovala se pouze noha levé, u pravé postavy nohy do výše trupu.

Pod tímto zobrazením bylo **Zvěstování Panny Marie**. Madona seděla na vysokém trůnu, před kterým klečela postava anděla, držící svitek, na něm bylo minuskulou XIV. století napsáno andělské pozdravení. Postavy byly oděny v bohatě řasených rouchách bílé barvy, podšitými zeleným tónem. Výjev byl doplněn pulpitem s knihou a džbánkem s lilií. Na protější straně v hořejším poli byla znázorněna **Smrt 10 000 mučedníků**. Deset nahých těl s biskupskými mitrami a knížecími korunkami bylo napíchnuto na suky rozvětveného keře. U tohoto výjevu těsně při vítězném oblouku stála osamocena figura světce v dlouhém plášti. Pod tímto zobrazením byly zobrazeny postavy českých patronů **sv. Vít, sv. Ludmila, sv. Václava**. V pravém rohu výjevu byl umístěn velký znak s nezřetelnými obrysy erbovního znamení. V přilehlém rohu na jižní stěně lodi se zachovaly postavy **sv. Kateřiny a sv. Barbory**, stejné velikosti a spodobnějším odpovídajícím sousedním postavám sv. patronů.

Na severní straně lodi kostela se zachovala malba **sv. Voršily plující s pannami po Rýnu**. Světice byla zobrazena v loďce se svými družkami, když prchaly před palbou šípů lučištníků.



Obr. č. 16 Schématické zakreslení maleb Bohumilem Matějkou

Bohumil Matějka, autor článku popisující jednotlivé výjevy, uvádí, že malby pokrývaly celé podélné stěny lodi a kněžiště, avšak byly opětovným prolomením oken tak poškozeny, že se již nedaly více udržet. Na severní stěně byla zobrazena velká malba stojící **Madony s dítětem**, obklopená kolem dokola září. Na jižní stěně pozoroval velký výjev se **sv. Kryštofem** a velmi zdařilou malbu **sv. Jiřího** na koni usmrcujícího draka, jenž se pod ním spínal.

V kněžišti kostela se nacházela také malba **Zvěstování Panny Marie**, která se zde opakovala ještě doplněna o postavu **Boha Otce** v nebesích s malým **Ježíškem** na ruce. Dělníci pracující v prostorách kostela tehdy vyprávěli, že zcela bez důvodu byl otlučen velký votivní obraz,

kde figura ženy odevzdávala model kostela žehnajícímu biskupovi. Výjev byl doplněn o nápis o několika řádcích. V trojhranném štítuku sanktuária byla malba **Ježíše Krista** ukazujícího své rány (v době B. Matějky jediná malba v kněžišti, doposud nezničená). Dále se dochoval ornamentální lupenový pás se znakem dole špičatým a kolmo rozděleným na dvě poloviny a to černou a bílou. Již v té době byly zubřích hlavy namalované na štítech žebrových konzol zatřeny omítkou. (Matějka, 1896, 1897)

3.3. Ikonografický a technologický popis

V současné době probíhají restaurátorské práce, které ještě nejsou dokončeny, ale už i tak dávají možnost rozšíření poznatků o těchto gotických malbách. Především míra poškození maleb je vyšší, než je patrné z dobových fotografií. Toto poškození maleb můžeme přičíst na vrub necitlivému odkryvu v minulosti, který byl proveden při rozsáhlých stavebních úpravách, které jsem již výše popsala.

Dnes můžeme při pohledu z lodi kostela, po odstranění novogotických oltářů a odkryvu maleb, pozorovat po levé straně vítězného oblouku rozvržení maleb do čtyř pásových výjevů, jež od sebe horizontálně odděluje červená linie. Zcela nahoře se nachází fragment postavy, která původně byla ve **skupině apoštolů se sv. Ondřejem**, dnes však nemůžeme potvrdit ani vyvrátit, že se jedná skutečně o sv. Ondřeje, poněvadž atribut ondřejského kříže se z důvodu vsazení klenebního žebra nedochoval. Při překrývání maleb v období regotizace interiéru byl tento výjev hustě pekován z důvodu zvýšení adheze nové omítkové vrstvy. Malířský rukopis je velmi jistý a linie ve tváři apoštola jsou provedeny velmi svižně černou barvou, která je z jemněna hnědým tónem, který vykresluje stíny a objemy vousů i kučeravých vlasů.



Obr. č. 17 Hlava apoštola ze skupiny se sv. Ondřejem

V pásu pod tímto zobrazením se do dnešních dnů dochovaly jen čtyři spodní části rouch, provedené červeným tónem. Dle dobového popisu Dr. Matějky se jedná o anděly uvádějící **spasené duše** do nebes (viz výše). Nejvíce dochovaným výjevem po odkryvu a očištění maleb je scéna, která následuje ve třetím pásu od vrchu. Jedná se o zobrazení **Smrti sv. Erazma**. V současné době je tento výjev kompletně restaurován. Tímto restaurátorským zásahem se obnovila čitelnost díla, avšak v horní části došlo k nevratným ztrátám cenného originálu. Za povšimnutí stojí části postav biřiců, které otáčejí rumpálem, na který jsou navíjeny střeva sv. Erazma.

Po očištění a retuši maleb můžeme vidět, že obě postavy jsou zobrazeny v dynamickém pohybu. Při provádění finální retuše bylo patrné, že autor provedl drobnou autorskou změnu v postavení hlavy světce, kterou ve finální podobě lehce naklonil do horizontální polohy na rozdíl od prvotní rozkresby. V pozadí výjevu byly objeveny šesticípé hvězdy, které jsou rozmístěny náhodně po celé ploše. V původním rozvržení pozadí bylo těchto hvězd více než je dnes pozorováno, jelikož v minulosti došlo k jejich setření.

Na způsobu provedení nástěnné malby je vidět, že malíř již cítil objem a již s touto veličinou aktivně pracoval. Je tomu patrné především u mitry svatého Erazma, která je již stínována barevnými tóny červeného a zeleného pigmentu tak, aby měl divák dojem o prostoru výjevu. Stejně jako mitry sv. Erazma můžeme tento princip světla a stínu pozorovat u modelace trupu a ruky. Dlouhé prsty světce můžeme také přiřadit ke krásnému slohu a senzualizmu konce 14. století a počátku 15. století, ale i zde spatřujeme tendenci naturalismu. Postavení obou podpěr rumpálu na koso umocňuje vnímání prostoru a je shodné s konstrukcí pulpitu u výjevu Zvěstování. Dynamický prvek do celého výjevu přináší malba kamenité země pod podiem, kde jsou kameny malovány dekorativním způsobem. Podobné pojetí nalezneme v ztvárnění vln na výjevu sv. Voršily.

Ústřední postavou tohoto zobrazení je také postava muže s židovským kloboukem, který svou pravou rukou přidržuje navíjená střeva a druhou rukou vnořuje do těla sv. Erazma. I když má tato postava rozsáhlý defekt v obličejové části, po restaurování je zcela zřejmé, že tato postava svírá v zubech nůž, kterým zřejmě rozřízla břicho světce. Tento výjev odděluje od nižší malby červený pás, který je z obou stran lemován černou linkou. V červeném pásu je šablonou provedeny dekor.



Obr. č. 18 Smrt sv.Erazma – šipka ukazuje změnu polohy hlavy světce

Poškození maleb negativně ovlivnilo především čitelnost **Zvěstování**, kde jsou poškozené obličejové partie Panny Marie i anděla. V současné době na tomto výjevu probíhají restaurátorské práce, avšak i zde můžeme hovořit o krásném slohu, který se uplatňuje i v perspektivě nakoso zobrazeného pulpitu.

V rozvržení malby na evangelijní straně vítězného oblouku lze spatřit triádu Zvěstování, Umučení, Spasení tzv. dvojí martýrium jenž je zde výběrem výjevů zobrazeno.

Na epištolní straně vítězného oblouku byly restaurátorským zásahem odkryty malby v nejvyšší části stěny, které byly při regotizaci překryty omítkou. Zde se maleb dochovalo na rozdíl od levé strany více. V nejvyšším výjevu jsou zobrazeni **apoštolové**, lze předpokládat návaznost na levou stranu, kdy se obě zobrazení vzájemně doplňují a tvoří jednotnou scénu, které by vévodilo zobrazení Boha Otce ve středu vítězného oblouku. Na odkrytých malbách je možné identifikovat sedící postavu **sv. Matouše**, který v ruce svírá tesařskou sekeru. V dolní části šatu sv. Matouše jsou patrné měkké splývající záhyby. Obličejová partie je poškozená, ale jasně je patrná svatozář lemující světcovu hlavu. Druhá postava vlevo od sv. Matouše je poškozena z větší části, přes celou výšku postavy prochází rozsáhlá prasklina, která je i ve směsném zdivu. Pravděpodobně v minulosti tato trhlinka byla sanována a z tohoto důvodu došlo k odstranění omítky v okolí defektu i s malbou. U obou postav můžeme pozorovat tektoniku řasení šatu umocňující dojem, že postavy sedí na lavici a jsou pevně ukotveny v prostoru. Tento výjev je od nižšího oddělen červeným pásem, který je taktéž po obou stranách lemován černou linkou a je zdoben gotickou šablonou.



Obr. č. 19 Sv..Matouš



Obr. č. 20 Detail výjevu zatracených duší

Pod výjevem apoštolů jsou zobrazeni ďáblové, jedná se o dynamicky namalované postavy se zvířecími hlavami, rohy i kopyty. Expresivní gesta dávají tušit, že postavy zatracených jsou zde bity. Výjev má červené pozadí, na kterém jsou provedeny ve valérech šedé s výraznou černou konturou postavy zatracených duší. Prostor země je znázorněn lineárně ve světlečerveném odstínu s výrazným zvrásněním zobrazené červenou linkou.

Nižší výjev **10 000 mučedníků** je na rozdíl od ostatních maleb zasazen do čtvercového rámu, který jej lemuje po obvodu. Rám má tmavší barvu než ostatní dělicí pásy, avšak shodně je obrýsován černou linií a uvnitř zdoben gotickou šablonou. Postavy deseti těl jsou provedeny pouze lineárně černou barvou, jejich svatozáře jsou volně malovány z ruky a těla jsou prohnuta v rozličných pohybech s náznaky prostoru. Po restaurátorském zásahu došlo k větší čitelnosti celého výjevu, kdy je vidět jak jsou těla mučedníků napíchnuta na větve rozvětveného keře.



Obr. č. 21 Detail výjevu 10 000 mučedníků

Mimo tento malovaný rám stojí po levé straně **postava sv. Jakuba Většího**, která v pravé ruce drží atribut mušle. V minulosti došlo k poškození části obličeje hlubokým zásekem do omítkové vrstvy. Výjev není koncipován osově, jelikož prostor po pravé straně výjevu 10 000 mučedníků je prázdný a je proveden pouze v monochromní barevnosti, která navazuje na fragment maleb nad výjevem sv. Kateřiny a sv. Barbory.

Posledním výjevem je zobrazení tří domácích světců, patronů české země. Restaurátorské práce této malbě ještě nejsou dokončeny. Dle dnes méně rozeznatelných atributů a způsobu zobrazení se jedná o sv. Víta s jablkem (sférou) v levé ruce, sv. Ludmilu a sv. Václava se štítem s jednohlavou orlicí. V pravém dolním rohu je namalován erb s helmou, otevřenou mordou, patrně buvolími rohy a dalšími znaky, které jsou dnes velmi těžko čitelné a s největší pravděpodobností jsou rodovým znakem donátora. Postavy jsou malovány lineárně

černým tónem, objemy jsou také ve valérech černé. Dále je zde užito okrových pigmentů ve vlasech a červeného tónu pro vykrytí pozadí celého výjevu. Je možné si povšimnout jemného tělového tónu ve tváři sv. Václava. Obrysová kresba je provedena černou barvou štětcem s vysokou mírou virtuozity a lehkosti. Linie obrysové kresby není jednotná a je patrné, že malíř (či dílna) používaly štětce různé síly.

Dle rozvržení maleb po stranách vítězného oblouku se lze domnívat, že malby na levé straně jsou z ranějšího gotického období a byly pravděpodobně pod výjevem Zvěstování zakončeny zobrazením černých benediktinů. Malba je na pravé straně mladší a je možné, že také byla ukončena zobrazením, kde by bylo připomenuto donátora, který by byl s kostelem sv. Bartolomějem nebo malbami úzce spjat.

U výjevu **sv. Voršila** plavící se s pannami po Rýnu, na levé stěně v lodi kostela, byly zřetelné rozsáhlé přemalby v architektuře a v pozadí, které znázorňuje město Kolín nad Rýnem. Zde malíř pracuje s perspektivou, ale ze zobrazení je stále cítit plošnost středověké malby, přestože využívá úběžníky v konstrukci střech. Přemalby těchto místech výrazným způsobem ztmavily jasný kolorit výjevu, avšak malba je zde dobře zachovaná a můžeme mluvit o originální podobě.



Obr. č. 22 Detail horní části výjevu s jednoduchou perspektivou

Centrální výjev, kde loď plná postav modlících se panen otočených k postavě sv. Voršily, se již tak v dobrém stavu nezachoval. Je zde rozsáhlý defekt, který byl pravděpodobně způsoben necitlivým odkryvem maleb. Tento defekt je tak rozsáhlý, že pokrývá celou pravou část lodě. Při restaurátorském zásahu bylo rozhodnuto provést v tomto místě citlivou rekonstrukci tak, aby byl výjev celistvý. V dolní části malby byl po odstranění plošných přemaleb objeven fragment věže a odkryt fragment postavy, která střílí z kuše na loď. Za povšimnutí stojí jasná svěží barevnost nově odkrytých částí maleb s výraznou a pevnou obrysovou linií v kontrastu k ostatním částím výjevu. V partiích řeky jsou patrné až dekorativní linie vln, které umocňují

dramatičnost celé scény v protikladu s klidným výrazem sv. Voršily sedící na zadní nástavbě lodi, která v perspektivní malbě vytváří iluzivní prostor vnitřku lodě. Tuto malbu lze datovat kolem roku 1400 podle dramatického větévkového ornamentu vlnovek, diagonální perspektivy a prolomení krajiny komponované do kruhu, kdy zelené, modré a červené pozadí mizí a je nahrazeno reálnou barevností v krajině.



Obr. č. 23 Výjev sv. Voršily plující po Rýnu

Tento dynamický výjev je v kontrastu s výjevem **sv. Barbory** se **sv. Kateřinou** nacházející se na protilehlé straně kostela. V průběhu restaurování byly z povrchu odstraněny veškeré přemalby, které malbu zcela měnily. V minulosti hrubě nanesené obrysové linie naprosto degradovaly celou malbu výjevu a plošně nanesené přemalby v pozadí uzpůsobily malby výtvarnému cítění konce 19. století.



Obr. č. 24 Sv. Barbora a sv. Kateřina

V horní části byly plošnou přemalbou potlačeny fragmenty dvou figur zachycené v dynamickém pohybu chůze, jak ukazuje namalovaná hůl v ruce jedné z postav a natočení nohou. První postava má v dolní části šatu výrazný plošně červenou barvou namalovaný schématický čtverec, rozčleněný vertikálními a horizontálními liniemi na stejné díly. Jak již bylo výše uvedeno, B. Matějka v těchto postavách vidí figury dvou svatých biskupů. Provedené sondy nad tímto výjevem však nedokázaly pokračování maleb a tím jednoznačně nelze určit totožnost obou postav. Je však možné, že v průběhu doby došlo k nevratné ztrátě maleb a B. Matějka tyto malby viděl celistvé jako poslední. Stejně jak u protilehlé malby tak i zde došlo v milosti k rozsáhlému poškození. Především postava sv. Kateřiny je rekonstrukcí z doby Schmoranzovy regotizace kostela, kdy na základě zachované ruky a s horní částí meče byla vytvořena přemalba celé postavy vycházející z postavy sv. Barbory. Menší poškození malby najdeme i u postavy sv. Barbory, kde v místě horního zakončení atributu věže se nachází oválné poškození, které zasahuje až k hlavě sv. Barbory.

Jelikož výjevy na stranách vítězného oblouku byly od regotizace kostela zakryty bočními oltáři, nebyly tak ve velkém rozsahu opravovány. Na těchto malbách je však vyšší míra

mechanického poškození způsobená při odkryvu maleb. Podkladní omítka je pevná, v její hmotě probíhají praskliny, které byly způsobené statickými trhlinami ve zdivu. Při porovnávání těchto výjevů po malířské stránce s výjevem na bočních stěnách lodi, můžeme říci, že malby na vítězném oblouku jsou rozvrženy ve větších formách, bez drobných a jemných detailů oproti malbám na bočních stěnách. V místech, kde byly z povrchu odstraněny zbytky vápenné vrstvy, byly nalezeny daleko intenzivnější tóny barev než u okolní malby, která byla ztmavena volbou nevhodné fixáže při dřívějších opravách.

V minulosti byly malby opravovány, tento zásah měl vliv na současnou podobu a zachování o malířské výzdoby kostela. V průběhu soudobého zásahu bylo možné rehabilitovat nejvíce odpovídající podobu maleb. Zachovaná malířská výzdoba je provedena technikou secco na pevnou uhlazenou omítkovou vrstvu, která kopíruje nerovnost zdiva. V omítce jsou patrné stopy po kovovém hladítku a má světle béžový tón. Vlastní malba byla provedena již na zaschlý podklad, malba byla nejdříve rozvržena olůvkem a následně kolorována. Stopy základní kresby můžeme vidět u postav českých patronů. Utažená forma omítky bez následného podetření, temperová lavírovaná kresba bez vrstvení a bez bělob, kdy je převážně užito jedné barvy ve vícero tónech, je charakteristickým prvkem malby kolem roku 1400.

U maleb byla provedena analýza pojidla. Vzorek byl odebrán z místa, které bylo mimo dnes viditelné výjevy, aby bylo zabráněno kontaminaci vzorku fixážemi z předchozích zásahů. Nelze však vyloučit, že i malby před překrytím novou omítkou nebyly ošetřeny fixáží.

Ve vzorku bylo identifikováno pomocí infračervené mikrospektroskopie jako pojivo esterový vysychavý olej. Tento fakt by podpořil předpoklad, že malby byly provedeny technikou tempery. Ve vzorku nebyly identifikovány další organické součásti, které by mohly pomoci při přesnějším určení typu tempery. Barevná škála maleb je typická pro nástěnné gotické malířství. Malíř použil pro obrysovou linii černý pigment, dále maloval nejen zemí tóny okru, umbry v přírodních i pálených variantách, ale také zářivě červenou barvou a modrým pigmentem. Pro analýzu byla vybrána červená barva a modrý tón, který se na nástěnné malbě vyskytuje v poměrně rozsáhlých partiích. Jelikož se modrá barva volně v přírodě jako pigment nevyskytuje a protože cena modrého pigmentu na trhu byla v minulosti vysoká, byla identifikace očekávána s velkým napětím. Pigment z modrého pozadí za postavou sv. Erazma byl určen jako mědnatý amorfní pigment. Červený pigment, který byl odebrán z výjevu sv. Voršily, z místa dělicího pásu, který byl nově odkryt pod novodobou omítkou, byl určen jako minium neboli suřík. Tento historický pigment se hojně vyskytuje na středověkých evropských deskových malbách, méně na nástěnných malbách. Tento fakt ukazuje, že použití tohoto pigmentu při výzdobě kunětického kostela souvisí s bohatstvím, které v této době představoval opatovický klášter.

Technika malby kunětických maleb spíše souvisí s malbami nalezenými v Přelouči, kdy je malba provedena přímo na omítce bez podkladního vápenného nátěru, který je proveden u maleb v obci Vápno. Shodné znaky s přeloučskými malbami nalézáme i v prvotním rozvržení olůvkem a utažené omítky s výraznými stopami po kovovém hladítku. Obě omítkové vrstvy jsou jednovrstvé bez jemnější svrchní vrstvy a byly nanášeny přímo na zdivo v kostele. Nelze však říci, že se jedná o totožného malíře. Je možné však konstatovat, že shodné prvky v malbách by ukazovaly na dílnu, která působila při výzdobě opatovického kláštera a pracovala i v jeho okolí. Jelikož se nedochovaly žádné malby přímo z opatovického kláštera, není možné tyto malby porovnat s malbami v klášteře. U obou maleb však můžeme hovořit o vysoké umělecké úrovni s přímou vazbou na královský dvůr. Při prohlídce

současného stylu maleb v Kuněticích je zřejmé ztmavnutí barev, které bylo způsobeno použitím nevhodné fixáže v minulosti a plošných přemaleb při poslední opravě maleb.

ZÁVĚR

Při práci na této bakalářské práci bylo potvrzeno hojné a umělecky bohaté období gotického umění, jež se v pardubickém regionu vyskytovalo a dochovalo se do dnešních dnů. Také přítomnost důležité obchodní Trstenické cesty přinášela již v minulosti zisky do tohoto regionu, které byly následně přeměněny prostřednictvím kláštera i na umělecké obohacení významných památek středověku.

Byla doložena rozsáhlá výzdoba nástěnnými gotickými malbami velmi kvalitní úrovně, jež měla úzkou propojenost se dvorem a umělci Karla IV. a jeho následovníka Václava IV. Je možné konstatovat, že malířská dílna opatovického kláštera se nezaměřovala a nepůsobila pouze mezi zdmi kláštera, ale i expandovala při realizaci maleb i mimo jeho areál do blízkého okolí, které bylo pod jeho správou. Fenomén opatovického kláštera hrál jistě významnou roli u gotických maleb v Přelouči i Kuněticích a nepřímo ovlivnil vznik maleb v kostele v obci Vápno.

Na základě shromážděných poznatků lze předpokládat další možné nálezy na území příslušejícím v minulosti pod správu kláštera.

Z tohoto důvodu je důležité při provádění stavebních činností v historických objektech, jejichž stavební počátky spadají do období gotického stylu, klást velký důraz na odborné prozkoumání a provedení podrobného restaurátorského průzkumu, který by mohl potvrdit nebo vyloučit možnost nálezů gotických maleb.

Seznam fotografií

- Obr. č. 1** Presbytář kostela sv. Jiří v obci Vápno u Přelouče
Obr. č. 2 Šablona z kostela ve Vápně u Přelouče
Obr. č. 3 Šablona z kostela v Libiši
Obr. č. 4 Vjezd Krista do Jeruzaléma
Obr. č. 5 Poslední večeře Páně
Obr. č. 6 Výjev Zvěstování rámuující sanktuárium
Obr. č. 7 Pohled do klenby presbytáře kostela s malovanou hvězdnou oblohou
Obr. č. 8 Sakristie a presbytář kostela sv. Jakuba Většího v Přelouči
Obr. č. 9 Románské okno a hruškovitý profil klenebních žeber v sakristii přeloučského kostela
Obr. č. 10 Pohled na severní stěnu sakristie kostela sv. Jakuba v Přelouči
Obr. č. 12 Kresba sv. Petra a sv. Ondřeje z Kaple sv. Kříže na Karlštejně
Obr. č. 13 Ukázka rukopisu autora v sakristii v Přelouči
Obr. č. 14 Ukázka rukopisu z dílny Mistra Theodorika
Obr. č. 15 Presbytář a loď kostela sv. Bartoloměje v Kuněticích
Obr. č. 16 Schématické zakreslení maleb Bohumilem Matějkou
Obr. č. 17 Hlava apoštola ze skupiny se sv. Ondřejem
Obr. č. 18 Smrt sv. Erazma – šipka ukazuje změnu polohy hlavy světce
Obr. č. 19 Sv. Matouš
Obr. č. 20 Detail výjevu zatracených duší
Obr. č. 21 Detail výjevu 10 000 mučedníků
Obr. č. 22 Detail horní části výjevu s jednoduchou perspektivou
Obr. č. 23 Výjev sv. Voršily plující po Rýnu
Obr. č. 24 Sv. Barbora a sv. Kateřina

POUŽITÁ LITERATURA

- BLÁHA RADEK Mgr., SIGL JIŘÍ PhDr., 2004, *Závěrečná zpráva o I. etapě záchranného archeologického výzkumu v kostele sv. Jakuba v Přelouči*, 2004
- EDEL TOMÁŠ, 1997, *Příběh gotické šablony*, Český Dub 1997
- FAJT JIŘÍ, 1997, *Magister Theodoricus dvorní malíř císaře Karla IV: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha 1997, s.275, 295
- HALL JAMES, 1991, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s.350
- KURKA JOSEF, 1914, *Archidiakonáty kouřimský, boleslavský, hradecký a diecése litomyšlská (místopis církevní do r.1421)*, Praha 1914, s. 500
- LEDR JOSEF, 1926, *Dějiny města Přelouče nad Labem*, Přelouč 1926, s.28
- MATĚJKA BOHUMIL, 1896 - 1897, *Farní kostel sv. Bartoloměje v Kuněticích u Pardubic*, Památky archeologické, ročník XVII, s. 601 - 608
- MIDOŇSKA BARBARA, 1968, *Opatovický breviář neznámý český rukopis 14. století*, Umění, ročník XVI, Praha 1968, s. 213- 252
- NOHEJLOVÁ EMANUELA Dr., 1925, *Příběhy kláštera opatovického*, Facultas philosophica universitatis carolinae pragensia XII., Praha 1925
- PAUKRT VÁCLAV PhDr, 2001, *Gotické malby v kostele sv. Jiří ve Vápně*, Zprávy památkové péče ročník 61, č.4/2001, s.119
- PAUKRT VÁCLAV PhDr, 2003, *Nález gotických maleb v sakristii kostela sv. Jakuba Většího v Přelouči*, Zprávy památkové péče, ročník 63, č.4/2003, s. 283-284
- UMĚLECKÉ PAMÁTKY ČECH P/Š, 1980, Academia Praha 1980, s.170
- VOREL PETR, 1999, *Dějiny města Přelouče*, díl I.1086- 1618, Přelouč 1999, s. 6