

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA RESTAUROVÁNÍ

Ateliér restaurování a konzervace nástěnné malby

Jiráskova 3, Litomyšl 570 01

**RESTAUROVÁNÍ NÁSTROPNÍ OLEJOMALBY „VZKŘÍŠENÍ
LAZARA“ V PROSTORU OŠETŘOVNY V 1. NP NA ZÁMKU
ZBOŽÍ**

Hana Bělinová

Vedoucí práce: Roman Ševčík, ak. mal.

Odborný konzultant teoretické části: Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D.

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2015

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Hana Bělinová, DiS.**
Osobní číslo: **R08023**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita**
Název tématu: **Restaurování nástropní olejomalby Vzkříšení Lazara v prostoru ošetřovny v 1.NP na zámku Zboží**
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 :

Zásady pro zpracování praktické části bakalářské práce:

První částí bakalářské práce provede studentka kompletní restaurátorský zásah na nástropní olejomalbě s motivem "Vzkříšení Lazara" v interiéru zámku Zboží. Malba se nachází v místnosti tzv. ošetřovny v prvním patře zámecké budovy. Je datována do 18. století. Autor malby není znám. Úvodní částí textu věnuje popisu objektu, v němž se daná malba nachází a námětu obrazu z hlediska ikonografického. Po vyhodnocení restaurátorského průzkumu, zahrnujícího laboratorní analýzy odebraných vzorků, připraví návrh na restaurování. Restaurátorský zásah zrealizuje pod vedením vedoucího práce. Součástí práce bude fotografická dokumentace zachycující jednotlivé restaurátorské postupy.

Teoretická část bakalářské práce "Nástěnné malby kostela sv. Václava ve Veliši", jejímž odborným konzultantem je Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D. bude věnována nástropním malbám v kostele sv. Václava ve Veliši u Jičína. Kostel vznikl pod vedením architekta Anselma Luraga v letech 1747-1752. Na začátku 50. let 18. století zde byly realizovány nástropní malby ve třech zrcadlech klenby hlavní lodi a presbytáře kostela. Dále dvě scény v podkruchtí a výmalba poutních kaplí v areálu přilehlého hřbitova. Poutní kaple byly vybaveny iluzivními oltáři v současnosti stojí pouze dvě z původních čtyř, malby se zachovaly v obou. Cílem práce je popis zachovaných nástěnných maleb, jejich ikonografické určení v kontextu zasvěcení kostela sv. Václava a jejich autorské určení, ke kterému použije pramenný materiál účet za stavbu kostela zmiňuje jako autory "fresco mahlen" pražského Antonína Schmidta, Antonia Smichea a jičínského malíře Johanna Wagenknechta. Autorka se pokusí dohledat další informace a srovnatelné realizace těchto tvůrců. Jejím hlavním úkolem bude zhodnotit informace o restaurování maleb v 19. století, které plynou z tiskem vydané Kroniky velišské farnosti. Měla by (v rámci možností) sledovat přemalby a vytyčit autenticky zachované části maleb. K této rešerši by měla použít tiskem vydaný pramen Kroniku velišské farnosti. V rámci rešerše by bylo vhodné zaměřit se též na nalezení starší fotodokumentace maleb, což však považují (vzhledem k umístění památky v interiéru budovy) za poměrně těžký úkol. Při jeho plnění (vzhledem k umístění památky v interiéru budovy) za poměrně těžký úkol. Při jeho plnění je možné nahlédnout do archivu regionálního muzea v Jičíně a do fotoarchivu Národního památkového ústavu ú.p. v Praze na Valdštejském náměstí.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Doporučená literatura k praktické části bakalářské práce:

HALL, James. Slovník nám a symbolů ve výtvarném umění. Praha: Mladá fronta, 1991

POCHE, Emanuel kol. Umělecké památky Čech 4 [T/Ž]. Praha: Academia, 1982

SLÁNSKÝ, Bohuslav. Technika malby I.,II., Praha: Praha 2003

VLČEK, Pavel. Ilustrovaná encyklopedie českých zámků. Praha: Libri, 1999,

KOPECKÁ, Ivana a kol. Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené. Státní ústav památkové péče v Praze v roce 2002, jako přílohu časopisu Zprávy památkové péče

Doporučená literatura k teoretické části bakalářské práce:

ŘÍHOVÁ, Vladislava -STRÁNÍKOVÁ Jana (eds.): Kronika a drobné památky velišské farnosti, Pardubice 2010.

POCHE, Emanuel (ed.), Umělecké památky Čech, Praha 1977 1982.

HOROVÁ, Anděla (ed.), Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995.

Doporučené prameny:

SOKA Jičín, Fond: Farní úřad Kopidlno, Účet za stavbu kostela ve Veliši

SOKA Jičín, Fond: Farní úřad Veliš, Kronika velišské farnosti

Dohledáte a použijete i další literaturu ke zdárnému dokončení práce.

Vedoucí bakalářské práce:

ak. mal. Roman Ševčík

Ateliér restaurování malby a sgrafita

Datum zadání bakalářské práce:

30. října 2009

Termín odevzdání bakalářské práce:

5. května 2015



Ing. Karol Bayer
děkan

L.S.



Mgr. art. Jan Vojtěchovský
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 27. 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 se na moji práci vztahují autorská práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

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

V Litomyšli dne 4. 5. 2015

Hana Bělinová, DiS

Poděkování

Ráda bych poděkovala touto cestou všem, kteří mi pomohli získat podklady a potřebné informace pro vypracování teoretické části práce. Jmenovitě paní Glázerové Lebedové Zdence, díky níž jsem získala informace týkající se působení Antonína Smichea v Lounech a panu Jaroslavu Prokopovi, prom. historikovi z muzea v Novém Bydžově za zapůjčení cenných skleněných negativů z pozůstalosti malíře Ludvíka Nejedlého.

Titul/Title

Restaurování nástropní olejomalby „Vzkříšení Lazara“ v prostoru ošetřovny v 1. NP na zámku Zboží

Nástěnné malby kostela sv. Václava ve Veliši

The restoration of the ceiling oil painting „Resurrection of Lazarus“ in the Zboží chateau sick room at 1. NP

The wall paintings in the church of Saint Wenceslas at Veliš

Anotace/Annotation

Praktická část práce popisuje restaurátorský zásah provedený na nástropní olejomalbě v místnosti v prvním patře zámku Zboží. Začátek textu je věnován stručnému popisu objektu, v němž se daná malba nachází a námětu obrazu z hlediska ikonografického. Dále je zařazen popis restaurátorského průzkumu, dokumentující stav malby před restaurováním, včetně laboratorních analýz. Následující kapitoly popisují jednotlivé kroky restaurátorského postupu.

Teoretická část práce mapuje nástěnnou malířskou výzdobu na klenbě a v podkruchtí kostela sv. Václava ve Veliši. Zaměřuje se na osobnost autora malby, lounského malíře Antonína Smichea. Je vymezena charakteristika jeho tvorby v souvislosti s dalším jeho dílem v kostelích v Lounech a v Dolním Ročově. Součástí práce je popis malířského zásahu provedeného na malbách v roce 1894 malířem Ludvíkem Nejedlým z Nového Bydžova. Část textu je věnována obecnému zhodnocení přístupu k restaurovanému dílu na konci 19 století. Součástí práce je posouzení současného stavu maleb v kostele sv. Václava v obci Veliš.

This thesis refers to the restoration treatment which has been done on the ceiling oil painting. Its subject is „The Resurrection of Lazarus“, which is in the interior of the Zboží chateau. We have described the building containing this painting in the preface of this text and have clarified the picture's theme iconographically. The following text documents a restoration survey of the colour layer and includes the results of laboratory analysis. The development of the restoration process is shown in the other

chapters. A set of photographs of each step of the restoration progress is given as a component of our work.

The theoretical part of bachelor's thesis has been mapping part of a wall-painting decoration situated in the nave and under the choir in Saint Wenceslas church at Veliš. We have focussed our observation on the personality of Louny s painter, Antonín Smicheus. A characteristic aspect of his work of art is defined in our thesis. Some characteristics of his creation has been shown in comparison with two other works by him in churches in Louny and Dolní Ročov. Our further work has concerned a repainting in the church at Veliš by Ludvík Nejedlý from Nový Bydžov in 1894. We are going to try to describe an attitude to restoration work at the end of 19th century generally in the other part of our work. A component of our work has been an examination of the current condition of wall paintings in the church of Saint Wenceslas at Veliš.

Klíčová slova/Key words

Olejomalba – Zboží – restaurátorský průzkum – laboratorní analýzy – fotografická dokumentace – malířství po roce 1740 – malíř – Antonín Smicheus – Veliš – Louny – Dolní Ročov – Ludvík Nejedlý – restaurování maleb v 19. století

Oil painting – Zboží – Restoration survey – laboratory analysis – photographs – the painting after the year 1740 – painter - Antonín Smicheus – Veliš – Louny – Dolní Ročov – Ludvík Nejedlý – restoration of wall-painting in 19th century

Obsah

I.	Praktická část: Restaurování nástropní olejomalby “Vzkříšení Lazara” v prostoru ošetřovny v 1. NP na zámku Zboží	12
1	Základní údaje o památce	12
1.1	Lokace památky	12
1.1.1	Kraj: Vysočina.....	12
1.1.2	Okres: Havlíčkův Brod.....	12
1.1.3	Obec: Zboží	12
1.1.4	Název památky: zámek Zboží	12
1.1.5	Bližší určení místa popisem: nástropní malba v místnosti v 1. patře zámku	12
1.2	Údaje o památce	12
1.2.1	Autor: nesignováno	12
1.2.2	Sloh, datace: nedatováno	12
1.2.3	Materiál, technika: olejomalba na omítce	12
1.2.4	Rozměry: 5x5 m	12
1.2.5	Předchozí známé restaurátorské zásahy: nedochovány záznamy o restaurování malby	12
1.2.6	Rejstříkové číslo v ÚSKP: 44742/6-362	12
1.3	Údaje o akci.....	12
1.3.1	Vlastník: v objektu je provozován Ústav sociální péče.....	12
1.3.2	Restaurování provedla: Hana Bělinová, DiS.....	12
1.3.3	Restaurátorský dozor: Roman Ševčík, ak. mal.....	12
1.3.4	Termín započetí a ukončení akce: duben 2009 - červenec 2009.....	13
1.4	Popis a historie zámku.....	13
2	Popis díla.....	14
2.1	Námět obrazu	14
2.2	Autor obrazu a doba vzniku díla	15
3	Restaurátorský průzkum	16
3.1	Mikrobiální analýza.....	16
3.2	Vizuální průzkum (po sejmutí vrstvy plísní).....	16
3.3	Chemicko – technologický průzkum barevné vrstvy	17
3.4	Zkoušky čištění a konsolidace barevné vrstvy	17

3.4.1	Zkouška sejmutí vrstvy plísní z povrchu malby.....	17
3.4.2	Zkoušky očištění povrchu malby od špíny a sejmutí mladší retuše ...	18
3.4.3	Lokální upevnění uvolněných krakel barevné vrstvy.....	18
3.5	Vyhodnocení restaurátorského průzkumu.....	21
3.6	Návrh na restaurování	22
3.6.1	Odmytí plísní z povrchu malby	22
3.6.2	Očištění povrchových nečistot	22
3.6.3	Dočištění reziduí plísní (černé tečky na povrchu malby).....	23
3.6.4	Vyjmutí novodobých tmelů.....	23
3.6.5	Fixace barevné vrstvy.....	23
3.6.6	Lokální konsolidace uvolněné zkrakelované malby.....	23
3.6.7	Lokální zpevnění omítkové vrstvy ve hmotě	23
3.6.8	Lokální hloubková injektáž uvolněné omítkové vrstvy k podkladu ..	23
3.6.9	Tmelení drobných defektů a prasklin v omítkové vrstvě	23
3.6.10	Retuš barevné vrstvy.	23
3.7	Seznam použité literatury a pramenů	24
3.7.1	Seznam literatury	24
3.7.2	Seznam pramenů	24
3.8	Obrazová příloha – Restaurátorský průzkum.....	26
3.9	Textová příloha – laboratorní analýzy	36
4	Restaurátorská dokumentace.....	48
4.1	Postup práce	48
4.1.1	Odmytí plísní z povrchu malby	48
4.1.2	Očištění povrchu malby od prachových a mastných depositů a sejmutí laku z povrchu malby.....	48
4.1.3	Dočištění otisku plísní	48
4.1.4	Vyjmutí nevhodných tmelů	48
4.1.5	Fixace barevné vrstvy.....	49
4.1.6	Lokální konsolidace barevné vrstvy.....	49
4.1.7	Lokální zpevnění omítkové vrstvy ve hmotě	49
4.1.8	Hloubková injektáž uvolněné omítkové vrstvy k podkladu.....	49
4.1.9	Tmelení defektů a prasklin v omítkové vrstvě	49
4.1.10	Retuš barevné vrstvy	50
4.2	Použitý materiál.....	50

4.3	Doporučený režim díla	51
4.4	Obrazová příloha – Restaurátorská dokumentace.....	52
II.	Část teoretická: Nástěnné malby kostela ve Veliši	89
5	Úvod - umění pozdního baroka a rokoka v Čechách.....	89
6	Kostel sv. Václava v obci Veliš	92
6.1	Historie kostela sv. Václava v obci Veliš.....	92
6.2	Donátorka stavby.....	93
6.3	Popis architektury.....	94
6.4	Architekt Anselmo Martino Lurago	95
6.4.1	Výběr z díla A.M. Luraga.....	96
6.5	Patrocinium kostela	96
7	Malířská výzdoba kostela.....	98
7.1	Popis malířské výzdoby na klenbě kostela a pod varhanní kruchtou.....	98
7.2	Popis malířské výzdoby hřbitovních kaplí	100
7.3	Autorství maleb	101
7.3.1	Antonín Smicheus	101
7.3.2	Další působení Antonína Schmiecha.....	103
8	Oprava maleb v kostele sv. Václava ve Veliši.....	107
8.1	Ludvík Nejedlý.....	107
8.1.1	Další realizace Ludvíka Nejedlého.....	107
8.2	Další opravy výmalby v interiéru kostela	108
8.3	Stav maleb na klenbě a v podkruchtí kostela sv. Václava v obci Veliš	109
8.3.1	Porovnání malby na klenebním poli nad kruchtou na historické a současné fotografii.....	110
8.3.2	Porovnání malby v kostelích ve Veliši a v Dolním Ročově.....	111
9	Technologie malby a restaurátorské postupy koncem 19. století	112
10	Závěr	115
10.1	Nástěnná malba po roce 1740 a charakter díla Antonína Smiecha	115
10.2	Vyhodnocení teoretické části bakalářské práce	117
11	Seznam vyobrazení	120
11.1	Obrazová příloha	120
11.2	Textová příloha	122
12	Literatura a prameny	162
12.1	Literatura	162

12.2	Prameny.....	163
------	--------------	-----

© Restaurátorská dokumentace jako dílo literární a vědecké je chráněna ve smyslu autorského zákona č.89/1990 Sb. v úplném znění. Právo k užití ve smyslu zákona o památkové péči č. 20/1987 Sb. v úplném znění má majitel a příslušné orgány státní památkové péče.

I. Praktická část: Restaurování nástropní olejomalby “Vzkříšení Lazara” v prostoru ošetřovny v 1. NP na zámku Zboží

1 Základní údaje o památce

1.1 Lokace památky

1.1.1 Kraj: Vysočina

1.1.2 Okres: Havlíčkův Brod

1.1.3 Obec: Zboží

1.1.4 Název památky: zámek Zboží

1.1.5 Bližší určení místa popisem: nástropní malba v místnostni v 1. patře zámku

1.2 Údaje o památce

1.2.1 Autor: nesignováno

1.2.2 Sloh, datace: nedatováno

1.2.3 Materiál, technika: olejomalba na omítce

1.2.4 Rozměry: 5x5 m

1.2.5 Předchozí známé restaurátorské zásahy: nedochovány záznamy o restaurování malby

1.2.6 Rejstříkové číslo v ÚSKP: 44742/6-362

1.3 Údaje o akci

1.3.1 Vlastník: v objektu je provozován Ústav sociální péče

1.3.2 Restaurování provedla: Hana Bělinová, DiS

1.3.3 Restaurátorský dozor: Roman Ševčík, ak. mal.

1.3.4 Termín započetí a ukončení akce: duben 2009 - červenec 2009

1.4 Popis a historie zámku

Zámek je jednopatrová budova postavená na půdorysu nepravidelného čtyřúhelníka. Původní barokní zámeček byl vystavěn v letech 1700-12 Janem Václavem Klusákem z Kostelce. Krátce po dostavbě byl rozšířen o kapli sv. Matouše, která je poprvé uváděna v roce 1723 v nejstarší pamětní knize smrdovské farnosti. Do kaple se původně vcházelo z návsi hlavním vchodem. Po dokončení stavby kaple, jejíž omítky byly přizpůsobeny architektuře zámku, dostal zámek obdélný půdorys. Roku 1780 objekt vyhořel a při následných opravách byla upravena fasáda a objekt byl opatřen mansardovou střechou.¹ Hlavní průčelí je šestiosé, členěné dvojicemi lizén. Na bočních fasádách jsou okna s volutovými suprafenestrami, na zahradním průčelí mělký trojosý rizalit s balkónem.

Kolem poloviny 19. století za majitele Josefa z Badenthalu došlo k úpravám interiérů zámku. Byla zrušena kaple, naposledy připomínaná v roce 1826. Po kapli zůstala střecha v podobě kupole s lucernou. Uvnitř zámecké budovy došlo k uspořádání místností a schodiště. V přízemí zámku vpravo od vstupní síně se nachází tzv. „litkupní“ pokoj, zaklenutý čtyřmi plackami na pasech, nesených rozměrnými římsovými úseky s volutami. Uprostřed místnosti je mohutný barokní vysutý svorník, tvořený štukovými volutami (s dřevěnou konstrukcí). Ve dvou místnostech (místnosti jejichž okna směřují do zámeckého parku) prvního patra se dochovala nástěnná malířská výzdoba. Ve větší místnosti se dochovala na stropě barokní olejomalba *Vzkříšení Lazara* z doby vzniku zámku pravděpodobně na počátku 18. století. Obraz je namalován na stropě místnosti 1. patra zámecké budovy. Po dokončení stavebních úprav objektu bude tento prostor sloužit jako ošetřovna. Čtvercový formát je dán půdorysem místnosti. Obraz je namalován na celé ploše stropu. Malba je orámována štukovým rámem jednoduchého profilu. Součástí restaurátorského zásahu byla i oprava poškozeného rámu. Ve vedlejší

¹ *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku [VI] Východní Čechy*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1989, s. 552.

místnosti byla namalována supraporta se symbolickým figurálním výjevem z téže doby. Tato malba byla při opravách v roce 1959 zabílena².

Ve 20. století docházelo k častým změnám souvisejícím s využitím zámecké budovy. V období 1. světové války byl objekt užíván jako lazareť³. V roce 1925 převzal objekt do své správy Červený kříž. Za druhé světové války bylo v zámku vojenské velitelství a šantán. Po skončení války a vzniku JZD byly v zámku zřízeny kanceláře. V 60. letech zde byl zřízen domov důchodců a v současné době je v zámku provozován Ústav sociální péče⁴.

2 Popis díla

2.1 Námět obrazu

Námětem výjevu je novozákonní příběh zobrazující scénu Vzkříšení Lazara (*J 11,1- 44*). Na obraze je zobrazena závěrečná scéna tohoto příběhu. Lazar, který žil společně se svými sestrami Martou a Marií (Magdalenou) v Betanii, byl po své smrti uložen do hrobu. Za čtyři dny po jeho smrti přišel k hrobu Ježíš a Lazara zázračně uzdravil. Na obraze je zachycen okamžik, kdy Lazar vstává z rakve, která je za ním otevřená. Přihlízející postavy s úžasem hledí na zázrak vzkříšení. Pozadí pro scénu tvoří malovaná iluzivní architektura s průhledem do otevřené krajiny. Kromě ústřední postavy Lazara, jehož sedící postava je namalována v pravém spodním rohu obrazu (při pohledu od oken místnosti), je na obraze namalována postava ženy a tři přihlízející mužské postavy. Ženská postava s rozepjatými pažemi se sklání nad postavou vzkříšeného. Zda se jedná skutečně o postavu Marty, sestru Marie a Lazara z Betanie, zůstává doměnkou. Na obrazech bývá často zobrazována u hrobu Lazara. Jejimi atributy jsou svazek klíčů, vařečka a koště (hospodyně v Betanii), drak, kropáč nebo miska se svěcenou vodou⁵. Marta je zosobněním pilné hospodyně, aktivního typu. Jako patronka hospodyněk je zobrazována v prostém oblečení a v ruce nese sběračku, nebo svazek klíčů. Jako přemožitelka draka – či Satana po něm šlape

² *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku [VI] Východní Čechy*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1989, s. 552 a POCHÉ, Emanuel a kol. *Umělecké památky Čech [T/Ž], svazek čtvrtý*. Praha: Academia 1982, s. 345.

³ www.pamatky-venkova.cz/cz/page/zamek-zbozi-117.

⁴ www.domovvezbozi.cz/historie.

⁵ REMEŠOVÁ, Věra. *Ikografie a atributy svatých*. Praha: Zvon, České katolické nakladatelství, 1991, s. 44.

a v ruce má kropáč.⁶ Žádný z atributů není na malbě znázorněn. Přihlížející muži gesty svých rukou směřují k postavě Lazara, ale svůj pohled obrazení dožadují za sebe. Muži mají prosté oblečení.

Tento výjev byl často zobrazován ve výtvarném umění od nejstarších dob jako předobraz Kristova vzkříšení. Zemřelý Lazar ovázaný rubášem vychází z hrobové jeskyně nebo se zvedá z rakve. Přihlížející postavy jsou někdy zachyceny, jak se drží za nos, aby necítily zápach rozkládajícího se mrtvého těla⁷.

2.2 Autor obrazu a doba vzniku díla

V dostupných pramenech, které byly prostudovány, nebyly nalezeny informace týkající se autora malby, ani doby vzniku díla. V literatuře je existence maleb zmiňována. Tyto informace se omezují pouze na námět díla a popis techniky. Písemné záznamy jsou velice stručné a zahrnují popis architektury a historii zámku.

⁶ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2008, s. 265.

⁷ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2008, s. 265.

3 Restaurátorský průzkum

Při zahájení prací bylo zjištěno, že z důvodu probíhajících stavebních úprav v celém objektu a s tím spojenou zvýšenou vzdušnou vlhkostí došlo k poškození malby biologickými činiteli. Celá plocha obrazu byla pokryta plísněmi, které učinily malbu téměř nečitelnou. Z plísní byly odebrány vzorky, u kterých byla laboratorně provedena kultivace. Výsledky průzkumu plísní jsou uvedeny v textové příloze. Vizuální průzkum v rozptýleném denním světle ani razantním bočním osvětlením nebylo možno provést z důvodu silné vrstvy plísní na povrchu obrazu. Rovněž se nepodařilo prosvítit vrstvu plísní UV světlem. Bylo třeba nejprve sejmut z povrchu malby plísně, tak aby nedošlo k poškození barevné vrstvy a bylo možno zhodnotit stav malby a určit poškození a následně navrhnout restaurátorský postup.

3.1 Mikrobiální analýza

Působení plísní se projevilo na povrchu malby různě barevnými povlaky a skvrnami, které zhoršily čitelnost obrazu. Vzorek mikroorganismů byl odeslán k identifikaci na odborné mikrobiologické pracoviště. Cílem laboratorního zkoumání bylo prokázat, zda jsou v odebraném vzorku přítomny zárodky mikroorganismů. Na základě výsledků zkoušek kontrolní kultivace byla doporučena další opatření a stanoven klimatický režim daného díla.

3.2 Vizuální průzkum (po sejmutí vrstvy plísní)

Po prohlédnutí malby v denním světle a razantním bočním nasvícením byla zjištěna následující poškození omítkové a barevné vrstvy. Na několika místech došlo k definitivní ztrátě hmoty štukového profilu rámu. V horních rozích z pohledu od oken místnosti chyběla podkladová omítková vrstva s malbou. V podkladu došlo pravděpodobně z důvodů drobných vibrací a otřesů budovy k mechanickému poškození s následným vznikem jemných prasklin. Perkusním průzkumem byla zjištěna snížená adheze projevující se uvolněním omítky od podkladu zejména v oblasti trhlin. Omítka kolem prasklin byla ve hmotě sypká a uvolněná od podkladu. Lokálně byly v ploše malby nalezeny tmely (druhotné vysprávky), které neodpovídaly svojí strukturou, ani materiálovou skladbou původní omítce.

Vysprávky byly nesoudržné, nebo příliš tvrdé a přesahovaly rovinu originální malby v šíři cca 2 cm. Starší vysprávky byly ponechány v barvě omítky, nebyly barevně zapojeny do okolí malby, a celkově působily rušivě. Tyto tmely lze považovat za doklad opravy malby v minulosti. Přestože nebyly nalezeny písemné záznamy týkající se opravy malby v době minulé, je zřejmé, že malba byla již opravována. Nalezené druhotné tmely jsou toho dokladem. Dále byla v ploše malby viditelná poškození barevné vrstvy. Pravděpodobně z důvodu klimatických výkyvů došlo k objemovým změnám barevné vrstvy a jejímu následnému mechanickému poškození. Vysycháním olejového pojidla ve hmotě barevné vrstvy došlo k vytvoření drobných prasklin v podobě krakel. Ty jsou dobře viditelné při bočním rasantním nasvícení. Malba byla poškozena plísněmi, které způsobily lokální probarvení malby ve hmotě projevující se na povrchu malby černými - reziduí tečkami. Povrch barevné vrstvy byl znečištěn prachovými a mastnými depozity, opravami a lakovou vrstvou, která v průběhu času zdegradovala.

3.3 Chemicko – technologický průzkum barevné vrstvy

Předmětem chemicko-technologického průzkumu byla nástropní olejomalba s výjevem *“Vzkříšení Lazara”*. Cílem průzkumu bylo zjistit stratigrafii barevných vrstev. U vybraných vrstev určit jejich složení, použité pigmenty a pojivo. Dále byl průzkum zaměřen na zjištění přemalb popř. jiných vrstev, nascházejících se na malbě. Celkem byly odebrány 4 vzorky pro chemicko-technologický průzkum. Místa odběru, vzorků byla zakreslena do fotografie, která je součástí obrazové přílohy. Laboratorní analýzy provedla Dorothea Pechová a výsledky bádání jsou uvedeny v textové příloze.

3.4 Zkoušky čištění a konsolidace barevné vrstvy

Byly provedeny zkoušky snímání plísní, dočištění a konsolidace barevné vrstvy.

3.4.1 Zkouška sejmutí vrstvy plísní z povrchu malby

Zkoušky snímání plísní byly provedeny pomocí destilované vody s přídavkem desinfekčního prostředku Pulvispray SF. Hrubé nečistoty a plísňové

kultury byly odstraněny destilovanou vodou. Následně byl na povrch malby aplikován roztok Pulvispray SF pomocí rozprašovače. Postup byl opakován vždy po zaschnutí předcházející aplikace desinfekčního roztoku. Na závěr byl povrch malby omyt destilovanou vodou. Čirý, bezoplachový roztok desinfekčního prostředku působí proti plísním a bakteriím. Před snímáním byla provedena zkouška, zda nedochází k rozpouštění barevné vrstvy.

3.4.2 Zkoušky očištění povrchu malby od špíny a sejmutí mladší retuše

Na základě výsledků laboratorní analýzy (určení pojiva malby) a po konzultaci s vedoucím bakalářské práce, byly pro provedení zkoušek na očištění malby zvoleny následující prostředky.

1. Destilovaná voda s přidavkem detergentu s neutrálním ph TRITON X100.
2. Organické rozpouštědlo Dowanol PM dipropylenglykolmethylether
3. Směs rozpouštědel Líh: Aceton: Terpentýn v poměru 1:3:6

Zkoušky byly prováděny pomocí tamponů z hydrofilní vaty. U zkoušených materiálů byl kladen důraz na to, aby povrchové čisticí činidlo nepůsobilo na barvy a nezanechávalo zbytky, které by negativně trvale působily na malbu. Na základě provedených zkoušek čištění se jako nejlepší prostředek pro dočištění malby jevila destilovaná voda s přidavkem detergentu s neutrálním ph. Voda dobře uvolňovala usazené povrchové nečistoty. K barevné vrstvě byla nejšetrnější, neboť nedocházelo k naměkčení malby. Při použití rozpouštědel docházelo k naměkčení barevné vrstvy a jejímu následnému promytí až na červenou podkladovou vrstvu.

3.4.3 Lokální upevnění uvolněných krakel barevné vrstvy

Zkrakelovaná barevná vrstva se oddělovala od podkladu. Jednotlivé krakely byly podinjektovány konsolidačním prostředkem a poté přitlačeny pomocí tampónu zpět k podkladu. Použité konsolidační prostředky a jejich účinnost jsou popsány v tabulce č. 1. Byly použity tři druhy konsolidačních prostředků. U každého prostředku byly použity dvě rozdílné koncentrace. Pro výslednou volbu použitého materiálu byla rozhodující viskozita a s ní související penetrace jednotlivých konsolidantů. Dále byla sledována míra upevnění zkrakelované barevné vrstvy

k podkladu. Posledním kritériem bylo hodnocení, zda daný prostředek zanechává na povrchu malby stopy např. v podobě lesklých míst.

Tabulka č. 1: Použité konsolidační prostředky a jejich účinnost

konsolidant	koncentrace	míra zpevnění	estetický dopad
Primal AC 35^{*1}	5%	příliš slabá koncentrace pro upevnění uvolněných krakel, špatná penetrace	na povrchu malby zůstávaly stopy v podobě lesklých míst
Primal AC 35	10 %	koncentrace byla dostačující pro upevnění uvolněných krakel, špatná penetrace, po vyschnutí se některé krakely uvolnily zpět od podkladu	na povrchu malby zůstávaly stopy v podobě lesklých míst
Lascaux Hydrogrund^{*1}	12%	koncentrace vyhovující pro upevnění uvolněných krakel, penetrace dostačující, po vyschnutí se některé krakely uvolnily zpět od podkladu	na povrchu malby nezůstávaly stopy v podobě lesklých míst
Lascaux Hydrogrund	5%	příliš slabá koncentrace pro upevnění uvolněných krakel, penetrace dostačující	na povrchu malby nezůstávaly stopy v podobě lesklých míst
Paraloid B72 v toluenu^{*2}	5%	vyhovující pro upevnění uvolněných krakel, penetrace dostačující	na povrchu malby nezůstávaly stopy v podobě lesklých míst
Paraloid B72 v toluenu	10%	vyhovující pro upevnění uvolněných krakel, lokálně již příliš silná koncentrace s horší penetrací	lokálně zůstávaly na povrchu malby stopy v podobě lesklých míst

^{*1} Aplikace byla provedena nanesením konsolidačního prostředku pomocí injekční stříkačky a tenké jehly pod šupinu uvolněné barevné vrstvy. Pro lepší penetraci byl povrch předvlhčen vodou s etanolem (1:1, nástřikem). Následně byly

upevněné šupiny přitlačeny pomocí vatového tampónu zpět k podkladu. Přebytečné kapičky fixážní látky byly po aplikaci odstraněny odsátím.

*²Aplikace byla provedena nanesením konsolidačního prostředku pomocí injekční stříkačky a tenké jehly pod šupinu uvolněné barevné vrstvy. Nebylo třeba používat předvlhčení kvůli lepší penetraci. Následně byly upevněné šupiny přitlačeny pomocí vatového tampónu zpět k podkladu. Přebytečné kapičky fixážní látky byly po aplikaci odstraněny odsátím. Při prováděných zkouškách bylo dostačující opakované přitlačení krakel pouze pomocí vatového tampónu, bez nutnosti následného zažehlení.

3.5 Vyhodnocení restaurátorského průzkumu

Laboratorními zkouškami provedenými z odebraného vzorku mikrobiologického znečištění byly potvrzeny aktivní zárodky mikroorganismů. Na základě výsledků provedené analýzy a následného doporučení byl zvolen následující postup prací. Nejprve byly mechanicky odstraněny z povrchu malby plísňové kultury. Následně byl opakovaně aplikován desinfekční prostředek, který by zničil zárodky plísní. Protože žádná dezinfence nezaručí, že nejdojde k oěptovnémuu výskytu plísní, je nutné, aby bylo v místnosti udržováno takové prostředí, ve kterém nebudou mít plísně podmínky pro svůj růst. Místnost je třeba přiměřeně větrat, udržovat jí v čistotě, zajistit stálou teplotu bez prudkých výkyvů a nedopustit zvýšení relativní vlhkosti nad hranici hodnoty 75%.⁸ S ohledem na předchozí výskyt plísní bylo nutno zvolit následující materiál pro restaurování, který je rezistentní vůči plísním.

Základem stropu je dřevěná konstrukce s rákosovým roštem a jádrovou hrubší omítkou. Na omítku byl nanesen vápenný štuk sloužící jako podklad pro malbu. Malba byla provedena technikou *secco*, hustými pastózními barvami s viditelnými tahy štětce. Celá plocha určená pro obraz byla podložena červenou barvou, a poté byl namalován vlastní výjev. Laboratorní analýzou byl jako pojivo malby stanoven olej. Olej byl přítomen v barevných vrstvách i podkladu. Použitá olejová technologie a způsob výstavby obrazu na tmavý (červený) podklad nejsou typické pro nástěnné malířství, ale pro malbu na plátěnnou podložku v období

⁸ VERNEROVÁ, Ivana. *Zámek Zboží – Vzkříšení Lazara, nástropní malba I.NP, ověření activity biologického napadení ve vzorku č.5-plísně, kontrolní kultivace plísní.*

baroka. Charakteristické tóny barokní malby byly mimo jiné dány tmavým podkladem, na který byly kladeny barevné tóny a světla. Základem těchto podkladů byl bolus, zvláště červený, vyznačující se sytým červenohnědým tónem⁹.

Ve všech odebraných vzorcích byla ve stratigrafii prokázána jako první vrstva na vápenném štku červená železitá hlinka s olovnatou bělobou. Přítomnost olovnaté běloby byla laboratorní analýzou prokázána v obou stratigrafických vrstvách malby. Olovnatá běloba v kombinaci s olejovým pojivem zasychá rychle a tvrdě, je vhodná zejména do podmalby. Z výsledků mikroskopické analýzy příčného řezu všech vzorků vyplývá, že na červeném podkladu byla nalezena jedna barevná vrstva. Vyjímkou je vzorek č. 1 odebraný z malované krajiny za hlavou ženské postavy, kde byly nalezeny dvě barevné vrstvy. Mezi nimi není patrná žádná oddělující vrstva, která by byla dokladem existence pozdějšího zásahu. Na základě dostupných informací a poznatků o výstavbě namalovaného obrazu lze konstatovat, že autor znal způsob malby a vrstvení barev na červený bolusový podklad.

3.6 Návrh na restaurování

3.6.1 Odmytí plísní z povrchu malby

- odmytí hrubých nečistot a plísňových kultur destilovanou vodou a následná opakovaná aplikace desinfekčního prostředku Pulvispray SF. Na závěr omýt celý povrch malby destilovanou vodou.

3.6.2 Očištění povrchových nečistot

- očištění pomocí destilované vody s přídavkem detergentu s neutrálním pH TRITON X100.

⁹ ČORNEJOVÁ, Ivana; KAŠE, Jiří; MIKULEC, Jiří; VLNAS, Vít. *Velké dějiny země koruny české, svazek VIII, 1618-1683*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2008, s. 466.

3.6.3 Dočištění reziduí plísní (černé tečky na povrchu malby)

- mechanické dočištění pomocí tužky se skelným vláknem

3.6.4 Vyjmutí novodobých tmelů

- mechanické odstranění pomocí restaurátorských kladívek a skalpelů

3.6.5 Fixace barevné vrstvy

- nástřikem Paraloidem B72 v toluenu o koncentraci 1 %. Fixáž byla provedena nástřikem z rozprašovací pistole, v jedné aplikaci. Proces vsakování byl kontrolován v bočním světle, přebytečná vlhkost byla odsávána buničitou vatou.

3.6.6 Lokální konsolidace uvolněné zkrakelované malby

- konsolidace Paraloidem B72 v toluenu o koncentraci 5 % podinjektování a poté přitlačení uvolněných krakel tampónem zpět k podkladu.

3.6.7 Lokální zpevnění omítkové vrstvy ve hmotě

- zpevnění omítky prostředkem na bázi ethylesteru kyseliny křemičité KSE 300.

3.6.8 Lokální hloubková injektáž uvolněné omítkové vrstvy k podkladu

- injektovat pomocí směsi na bázi vápna Vapo-injekt.

3.6.9 Tmelení drobných defektů a prasklin v omítkové vrstvě

- tmelit vápenným tmelem odpovídající hrubosti, drobné praskliny tmelit pružným akrylátovým tmelem.

3.6.10 Retuš barevné vrstvy.

- retušovat temperovými barvami UMTON. Místa s chybějící originální malbou a tmely nejprve podložiz červenou barvou v tónu originálního podkladu.

Poté tato místa retušovat zcelující nápodobivou retuší. Pro zvýšení odolnosti vůči otěru přidat 2% roztok vodné akrylátové disperse Primal AC 35.

3.7 Seznam použité literatury a pramenů

3.7.1 Seznam literatury

BALEKA, Jiří. *Výtvarné umění, výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*
Praha: Academia, 1997

BLAŽÍČEK, Oldřich. J.; KROPÁČEK, Jiří. *Slovník pojmů z dějin umění*. Praha:
Odeon 1991

ČORNEJOVÁ, Ivana; KAŠE, Jiří; MIKULEC, Jiří; VLNAS, Vít. *Velké dějiny
zemí koruny české, svazek VIII, 1618-1683*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2008.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta,
1991

Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku [VI] Východní Čechy.
Praha: Nakladatelství Svoboda, 1989

POCHE, Emanuel kol. *Umělecké památky Čech 4 [T/Ž]*. Praha: Academia, 1982

REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Zvon-České katolické
nakladatelství, 1991.

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby I.,II*. Praha: Praha 2003

VLČEK, Pavel. *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*. Praha: Libri, 1999, s. 512

3.7.2 Seznam pramenů

KOPECKÁ, Ivana a kol. *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich
uložené*. Státní ústav památkové péče v Praze v roce 2002, jako přílohu časopisu
Zprávy památkové péče

VERNEROVÁ, Ivana.; *Zámek Zboží – Vzkříšení Lazara, nástropní malba I.NP,
ověření activity biologického napadení ve vzorku č.5-plísně, kontrolní kultivace
plísní.*, Praha, 2009

www.pamatky-venkova.cz/cz/page/zamek-zbozi-117

www.domovvezboží.cz/historie

<http://web.iol.cz/deffner-johann/>, technický list

3.8 Obrazová příloha – Restaurátorský průzkum

Seznam obrázků:

Obr. 1 Celkový pohled na nástropní malbu před zahájením restaurátorského zásahu.

Povrch barevné vrstvy pokrývala silná vrstva plísní, která činila malbu nečitelnou.

Obr. 2 Část malby před zahájením restaurátorského zásahu. Povrch barevné vrstvy znečistily plísně.

Obr. 3 Různě barevné povlaky a skvrny na povrchu barevné vrstvy-detailní foto.

Obr. 4 Různě barevné povlaky a skvrny na povrchu barevné vrstvy-detailní foto jiného místa malby.

Obr. 5 Zkouška snímání vrstvy plísní z povrchu malby, viz šipka. Zkouška byla provedena destilovanou vodou.

Obr. 6 Zkouška snímání vrstvy plísní z povrchu malby v místě malované ženské postavy. Zkouška byla provedena destilovanou vodou.

Obr. 7 Zkouška snímání vrstvy plísní z povrchu malby v místě malovaných mužských postavy viz šipka. Zkouška byla provedena destilovanou vodou.

Obr. 8 Zkouška snímání vrstvy nečistot z povrchu.

Obr. 9 Prasklina v omítkové vrstvě.

Obr. 10 Detailní foto defektu v ploše obrazu způsobeného statickou trhlinou

Obr. 11 Poškození štukového rámu včetně chybějící omítkové vrstvy s malbou v rohu obrazu.a zasahujícího přes štukový rám.

Obr. 12 Označení míst odběru vzorků pro laboratorní analýzy.

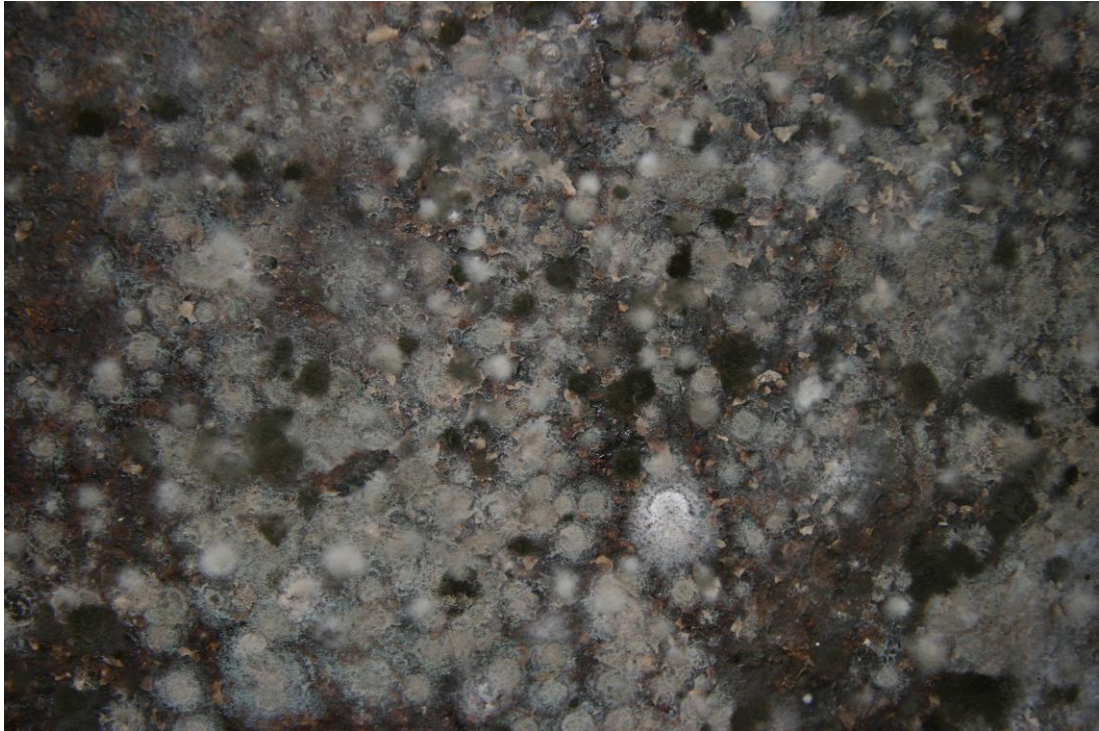
Obrazová příloha – Restaurátorský průzkum



Obr. 1 Celkový pohled na nástropní malbu poškozený plísněmi před zahájením restaurování. Povrch barevné vrstvy pokrývala silná vrstva plísní, která činila malbu nečitelnou.



Obr. 2 Část malby před zahájením restaurátorského zásahu. Povrch barevné vrstvy znečistily plísně.



Obr. 3 Různě barevné povlaky a skvrny na povrchu barevné vrstvy-detailní foto.



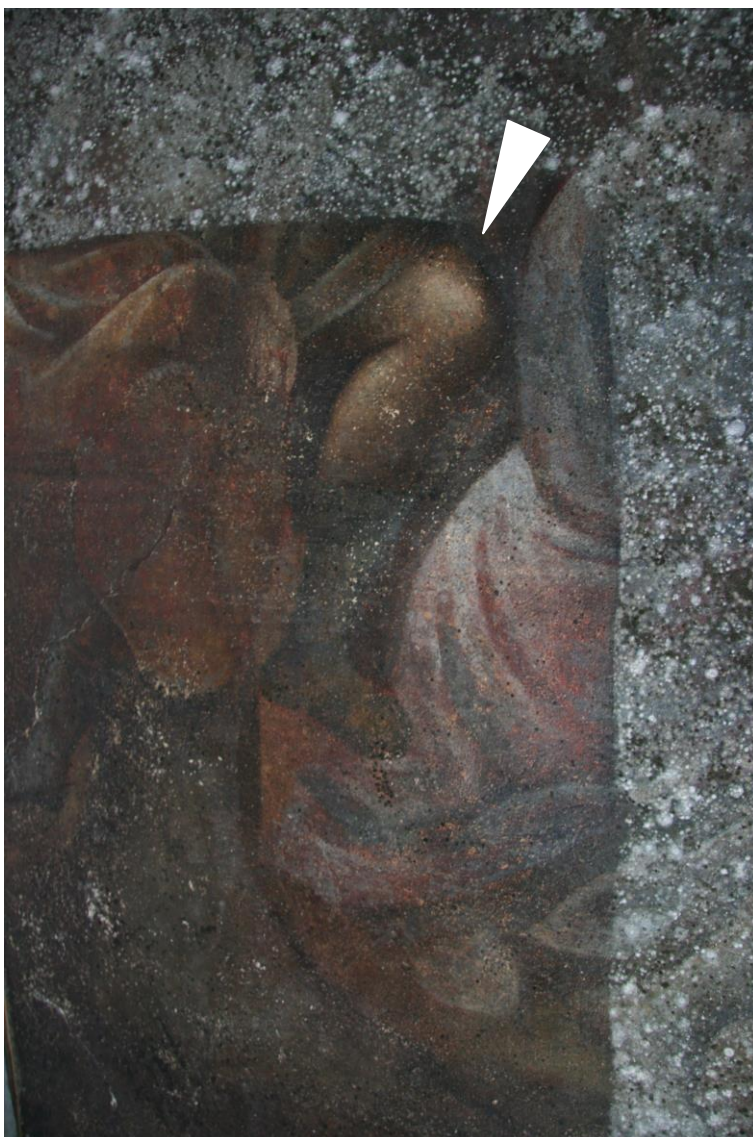
Obr. 4 Různě barevné povlaky a skvrny na povrchu barevné vrstvy-detailní foto jiného místa malby.



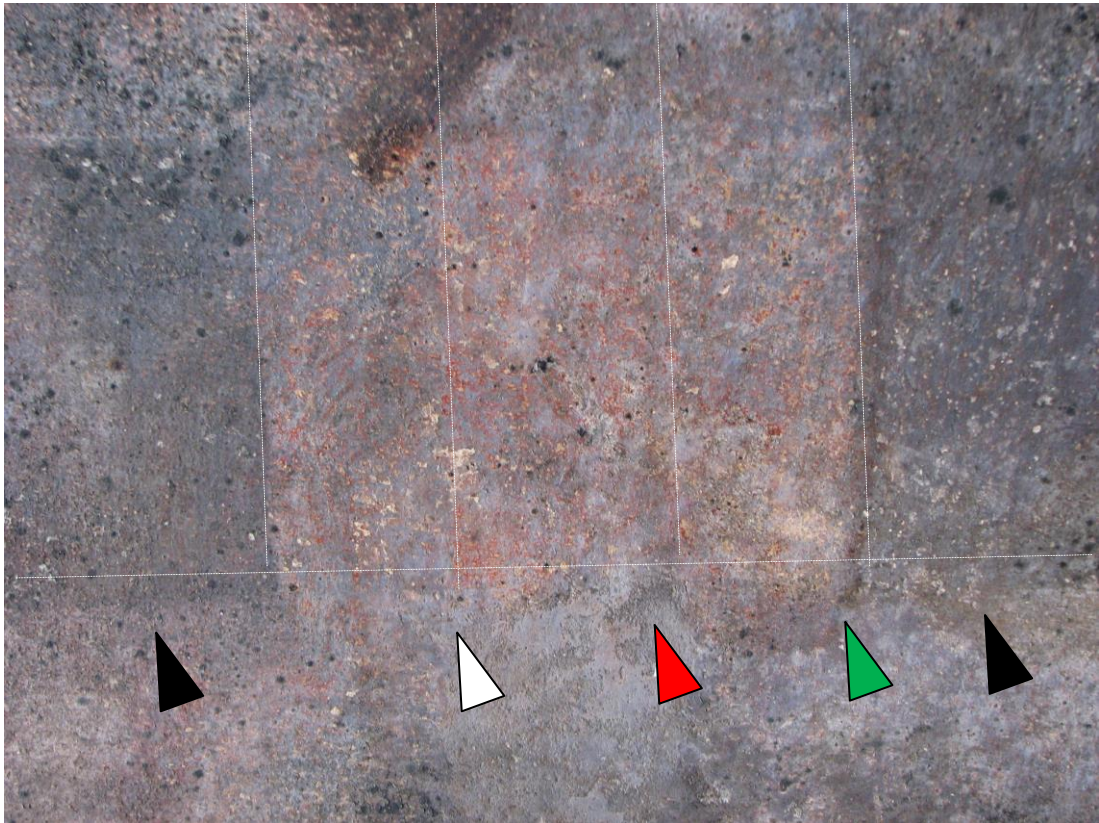
Obr. 5 Zkouška snímání vrstvy plísní z povrchu malby, viz šipka. Zkouška byla provedena destilovanou vodou.



Obr. 6 Zkouška snímání vrstvy plísní z povrchu malby v místě malované ženské postavy viz šipka. Zkouška byla provedena destilovanou vodou.



Obr. 7 Zkouška snímání vrstvy plísní z povrchu malby v místě malovaných mužských postavy viz šipka. Zkouška byla provedena destilovanou vodou.



Obr. 8 Zkoušky dočištění povrchu malby.



Malba před čištěním.



Malba po očištění destilovanou vodou s přídavkem detergentu s neutrálním ph.



Malba po očištění Dowanolem.



Malba po očištění směsí lihu, acetonu a terpentýnu.

Na základě provedených zkoušek bylo rozhodnuto o použití destilované vody s přídavkem detergentu s neutrálním ph.



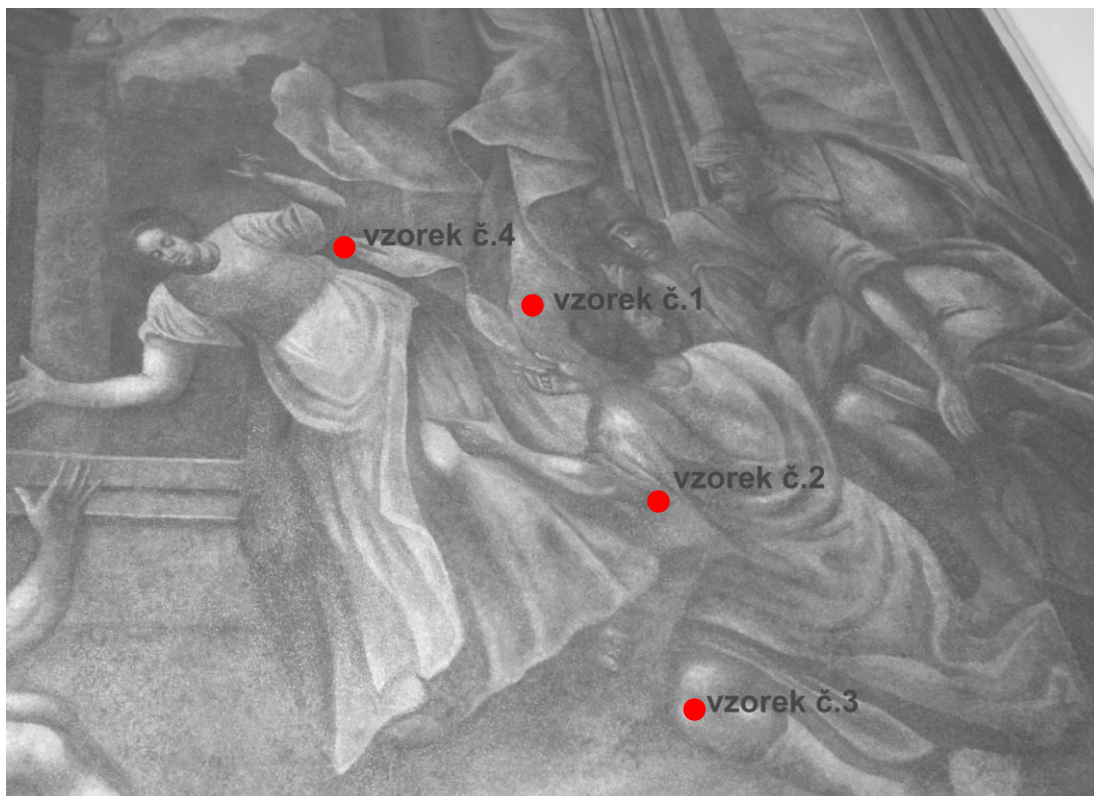
Obr. 9 Prasklina v omítkové vrstvě.



Obr. 10 Detailní foto defektu v ploše obrazu způsobeného statickou trhlinou a zasahujícího přes štukový rám.



Obr. 11 Poškození štukového rámu včetně chybějící omítkové vrstvy s malbou v rohu obrazu.



Obr. 12 Označení míst odběru vzorků pro laboratorní analýzy.

Vzorek č. 1 – pozadí (draperie) za skupinou mužských postav

Vzorek č. 2 – modrá z pláště klečící mužské postavy

Vzorek č. 3 – inkarnát z nohy klečícího mužské postavy v popředí

Vzorek č. 4 – zelené pozadí za rukou ženské postavy

3.9 Textová příloha – laboratorní analýzy

L a b o r a t o r n í z p r á v a

Vzkříšení Lazara

Nástrovní malba v 1.NP, zámek Zboží

Zadavatel: Bělinová Hana, Dis.

Pro chemicko-technologický průzkum nástrovní malby v 1.NP, zámku Zboží „Vzkříšení Lazara“ byly odebrány tyto vzorky:

- vz. č. 1 – pozadí figurálního výjevu
- vz. č. 2 – modrá z pláště
- vz. č. 3 – inkarnát, noha
- vz. č. 4 – zelená
- vz. č. 5 – plísně

Analytické metody

- příprava příčných řezů zalitím úlomku vzorku do dentální pryskyřice SPOFACRYL a po vybroušení zhotovení barevných mikrofotografií digitálním fotoaparátem NIKON COOLPIX 4500
- mikrofotografie v UV světle
- mikroskopická a mikrochemická analýza
- zkoušky rozpustnosti
- prvková analýza elektronovým mikroskopem ve spojení s mikrosondou (SEM/EDAX)

Fyzikální ústav Akademie věd, Dr. Karel Jurek

Elektronový mikroanalyzátor je vhodný pro identifikaci prvků v jednotlivých vrstvách malby. Je možné analyzovat bod nebo plochu, které jsou vyznačeny souřadnicemi na přiložených obrázcích a tabulkách. Programové vybavení analyzátoru (EDAX) umožňuje jednak určit, kterým prvkům odpovídají jednotlivé píky ve spektru rtg. záření, jednak odečtením intenzit jednotlivých píků spektra

(plocha píku je intenzita) stanovit kvantitativní prvkové složení u vzorků (např. v relativních hmotových procentech) a případně jejich vyhodnocení ve formě kysličníků (oxidů). Analýza probíhá na příčném řezu, který je před prací vakuově napařen tenkou uhlíkovou vrstvou. Pro interpretaci výsledků je třeba znát složení pigmentů, které by v dané barevné vrstvě přicházely v úvahu. Této analýze byl podroben vzorek č. 1. Výsledky měření jsou uvedeny v příloze.

Doplňující mikroskopická analýza obsahovala prohlídku příčného řezu v normálním a UV světle, popis a změření vrstev. Mikroskopický preparát byl připraven rozetřením úlomku vzorku na mikroskle a po zakápnutí imersní tekutinou pozorován v normálním a polarizovaném světle. Mikrochemické reakce byly směřovány na identifikaci anorganických součástí malby působením zředěných kyselin, alkálií a kapkové reakce na důkaz prvků obsažených v pigmentech.

Výsledky

Podklad – na vápenném štku a vápenném nátěru je červená vrstva obsahující železitou hlinku s hlinitokřemičitými podíly a olovnatou bělobou.

Vzorek č. 1 – pozadí figurálního výjevu – na podkladu je okrová vrstva ze směsi žlutých kysličníků železa, olovnaté běloby a příměsí zelené hlínky. Na povrchu je vrstva hnědých a žlutých kysličníků železa, kostní černi a olovnaté běloby (viz výsledky měření elektronovým mikroanalyzátozem v příloze doplněné o mikroskopické a mikrochemické testy).

Vzorek č. 2 – modrá z pláště – na podkladu je tenká šedá linka, na které je modrá malba z pruské modři a olovnaté běloby (modrý amorfni pigment bez krystalických tvarů, izotropní v polarizovaném světle, působením alkálií se mění na rezavou sraženinu v kyselinách zůstává nezměněn).

Vzorek č. 3 – inkarnát, noha – na červeném podkladu nanesenou okrovou malbu tvoří olovnatá běloba a okry (po působení kyselinou chlorovodíkovou pozitivní test na železo).

Vzorek č. 4 – zelená – tenká zelená malba na červeném podkladu obsahuje zelenou hlinku s příměsí olovnaté běloby. Nelze vyloučit příměs pruské modři.

Analýza pojidel

Pro analýzu pojidel v malbě byl použit tzv. „pěnový test“ s využitím zmýdelnění mastných kyselin působením čpavku a peroxidu vodíku. Pozitivní test

u úlomku vzorku č. 2 a 3 z modrého pláště a inkarnátu ukázal na přítomnost oleje v barevných vrstvách i podkladu.

Historie výroby a použití některých identifikovaných pigmentů

Pruská modř – je nejstarší z moderních syntetických pigmentů, byla poprvé vyrobena v Německu v roce 1704 a po roce 1750 již byla známá v celé Evropě. Metoda výroby byla držena v tajnosti do roku 1724. Byla běžně identifikována na dílech pozdního 18. a 19. století.

Údaje o pruské modři byly poprvé publikovány v roce 1710 v MISCELLANEA BEROLIMENSIA. Její použití v Holandsku je doloženo již v roce 1716 na „Kytici“ amsterodamské malířky Rachel Ruysch (Amsterdam, Rijksmuseum), pruská modř byla prodávána v Lipsku, to je zaznamenáno v tzv. Eikelebergském rukopisu z roku 1722 (přednáška ak. mal. J. Třeštík, STOP, listopad 2003). Přítomnost pruské modři v obrazech z první čtvrtiny 18. století prokázal H. Kühn prováděných v Doernerově Institutu v Mnichově cca v letech 1960 – 1970.

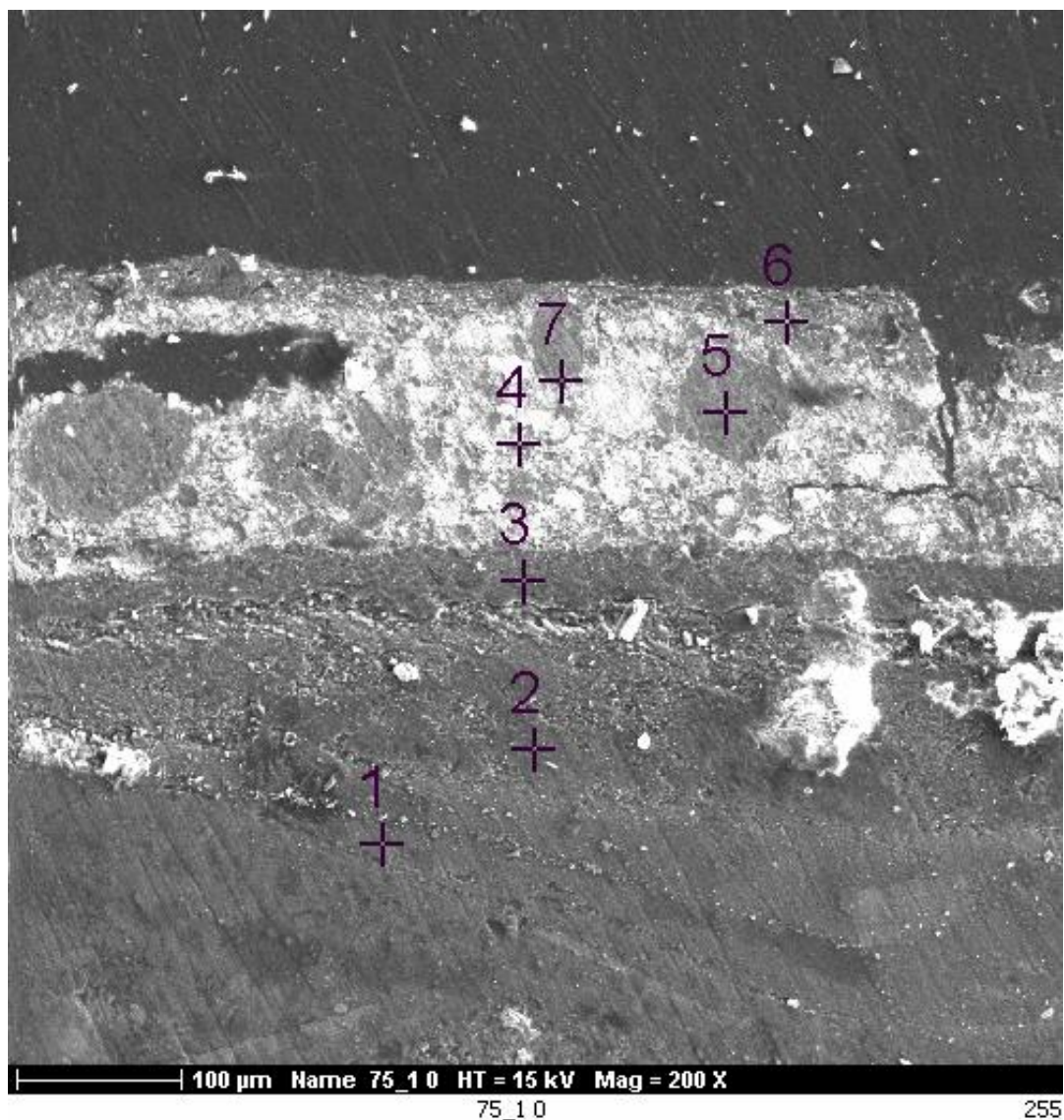
Země zelená (zelená hlínka) - obsahuje minerály glaukonit a seladonit, které nemají přesně definované složení. Jsou to komplexy hydratovaných křemičitanů dvojmocného a trojmocného železa, hliníku, hořčíku a draslíku.

Nejznámější historický zdroj byl blízko Verony – veronská země zelená. Byla identifikována např. na nástěnných malbách v Pompejích. Nebyla jediným pigmentem používaným ve starověku, v Egyptě to byla např. směs egyptské modři a okru a zelené pigmenty na bázi mědi. Nejznámější použití země zelené bylo na podmalbu tělové barvy na středověkých malbách. Po renesanci použití země zelené pokleslo, ale neustalo úplně, byla používána v 17. až 19. století a je používána dodnes.

Zpracovala:

Dorothea Pechová
Čs. armády 18
Praha 6

V Praze dne 26. května 2009



Vzkříšení Lazara, nástropní malba v 1.NP, zámek Zboží

vz. č. 1 – pozadí figurálního výjevu, měření elektronovým mikroanalyzátozem

v bodech 1 – 7

bod	Ox%(Mg)	Ox%(Al)	Ox%(Si)	Ox%(P)	Ox%(S)	Ox%(K)	Ox%(Ca)	Ox%(Ti)	Ox%(Fe)	Ox%(Pb)
1	0,816	0,893	1,9606	1,321	0,6092	0,6521	90,8439	0,4384	0,6397	1,8262
2	8,815	2,3845	4,7482	1,3732	0	0,8069	69,1278	0,6506	1,0139	11,08
3	1,1671	30,2281	47,8641	1,1986	0	3,3347	1,7846	0,4338	3,9748	10,0141
4	0,4442	21,6847	25,8525	11,975	0	0,2098	4,9143	1,994	25,8475	7,078
5	0,5343	5,3016	9,832	5,98	0	0,2611	2,9103	0,8354	70,3533	3,992
6	0,308	1,7336	6,0896	0	5,1538	0,1064	1,5881	0,2103	17,6948	67,1154
7	1,3237	0,4077	1,3411	8,515	0	0,9205	11,8229	0,8014	1,9573	72,9104

Vzkříšení Lazara, nástropní malba v 1.NP, zámek Zboží



vz. č. 1 – pozadí figurálního výjevu

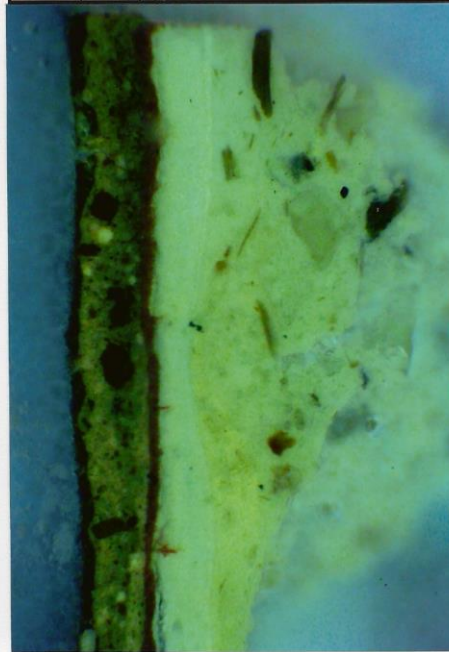
— hnědá – hnědé a žluté kysličníky železa, kostní černá a olovnatá běloba, 0,025 mm

— okrová – směs žlutých kysličníků železa, olovnaté běloby a příměs zelené hlíny, 0,15 mm

— červená – železitá hlinka s hlinitokřemičitými podíly a olovnatá běloba, 0,03 mm

— bílá vápenná vrstva, 0,06 mm

— vápenný štuk



vz. č. 1 – pozadí figurálního výjevu, UV světlo

— hnědá – hnědé a žluté kysličníky železa, kostní černá a olovnatá běloba, 0,025 mm

— okrová – směs žlutých kysličníků železa, olovnaté běloby a příměs zelené hlíny, 0,15 mm

— červená – železitá hlinka s hlinitokřemičitými podíly a olovnatá běloba, 0,03 mm

— bílá vápenná vrstva, 0,06 mm

— vápenný štuk

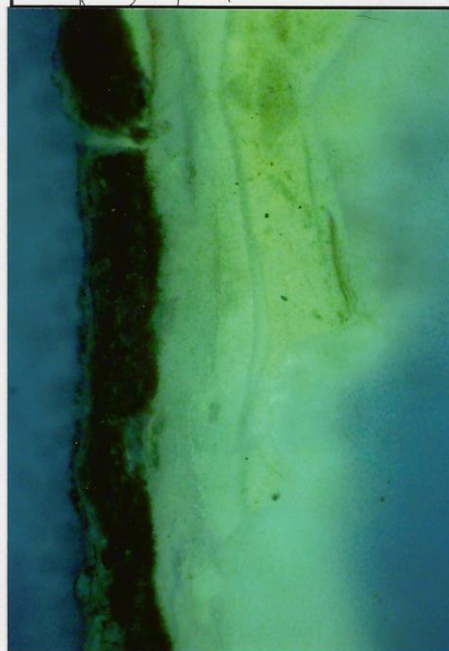
Zpracoval: Dorothea Pechová, Cs. armády 18, 160 00 Praha 6

Vzkříšení Lazara, nástropní malba v 1.NP, zámek Zboží



vz. č. 2 – modrá z pláště

- modrá – pruská modř a olovnatá běloba, 0,06 mm
- tenká šedá linka, 0,01 mm
- červená – železitá hlínka s hlinítkřemičitými podíly a olovnatá běloba, 0,06 mm
- bílá vápenná vrstva, 0,13 mm
- bílá vápenná vrstva, 0,15 mm
- omítka, 0,2 mm



vz. č. 2 – modrá z pláště, UV světlo

- modrá – pruská modř a olovnatá běloba, 0,06 mm
- tenká šedá linka, 0,01 mm
- červená – železitá hlínka s hlinítkřemičitými podíly a olovnatá běloba, 0,06 mm
- bílá vápenná vrstva, 0,13 mm
- bílá vápenná vrstva, 0,15 mm
- omítka, 0,2 mm

Zpracoval: Dorothea Pechová, Čs. armády 18, 160 00 Praha 6

Vzkříšení Lazara, nástropní malba v 1.NP, zámek Zboží



vz. č. 3 – inkarnát, noha

- šedá linka nečistot
- okrová – olovnatá běloba a okry, 0,03 mm
- červená – železitá hlínka s hlinitokřemičitými podíly a olovnatá běloba, 0,15 mm
- bílá vápenná vrstva, 0,012 mm



vz. č. 3 – inkarnát, noha, UV světle

- šedá linka nečistot
- okrová – olovnatá běloba a okry, 0,03 mm
- červená – železitá hlínka s hlinitokřemičitými podíly a olovnatá běloba, 0,15 mm
- bílá vápenná vrstva, 0,012 mm

Zpracoval: Dorothea Pechová, Čs. armády 18, 160 00 Praha 6

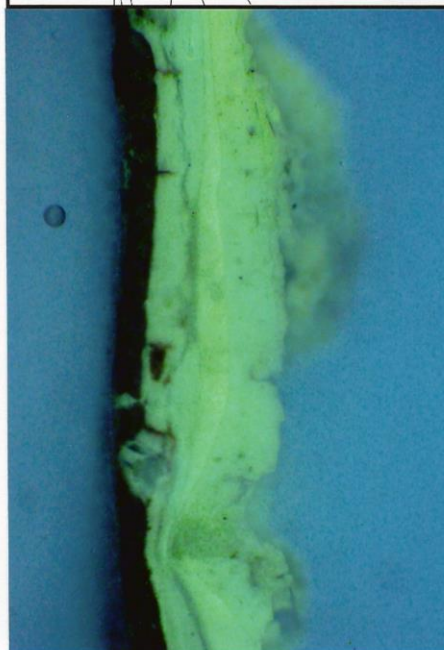
Vzkříšení Lazara, nástropní malba v 1.NP, zámek Zboží



vz. č. 4 – zelená

zelená – zelená hlinka s příměsí olovnaté běloby, 0,02 mm
červená – železitá hlinka s hlinitokřemičitými podíly a olovnatá běloba, 0,06 mm

bílý vápenné nátěry ve třech vrstvách, 0,13, 0,15 a 0,2 mm



vz. č. 4 – zelená, UV světlo

zelená – zelená hlinka s příměsí olovnaté běloby, 0,02 mm
červená – železitá hlinka s hlinitokřemičitými podíly a olovnatá běloba, 0,06 mm

bílý vápenné nátěry ve třech vrstvách, 0,13, 0,15 a 0,2 mm

Zpracoval: Dorothea Pechová, Čs. armády 18, 169 00 Praha 6

Zámek Zboží

Vzkříšení Lazara, nástropní malba 1. N P

ověření aktivity biologického napadení ve vzorku č. 5 – plísně

kontrolní kultivace plísní

Cílem provedené kontrolní kultivace bylo prokázat, zda ve vzorku z nástropních maleb jsou aktivní zárodky mikroorganismů.

Vzorek mikrobiologického znečištění odebraný z míst viditelného napadení malby byl nanesen do tří Petriho misek se sterilní živnou půdou Czapek - Doxův agar.

Následná kultivace, která probíhala 14 dní v termostatu při teplotě 21 - 23°C prokázala, že malba obsahuje spory plísní se silnou životaschopností (aktivitou). Na každé Petriho misce narostlo velké (nezpočitatelné) množství kolonií plísní. Z jedné spory vyroste jedna kolonie.

Vzhled a zbarvení vyrostlých kolonií (bez dalšího mikroskopického určení morfologických znaků) ukazuje na plísně rodu *Penicillium* a *Aspergillus*. Rozlišení jednotlivých druhů je velice náročné a v tomto případě myslím nepodstatné, protože účelem tohoto průzkumu bylo pouze zjistit, zda jde o mikroorganismy živé. A to tato kultivace potvrdila. Přesné druhové rozlišení plísní, které je velice důležité pro zachycení zdravotně škodlivých mikroorganismů, je nutno provést na specializovaném pracovišti.

Stav nárůstu byl zdokumentován pátý den inkubace. Kolonie plísní *Aspergillus* jsou většinou zpočátku bílé, pak žluté, okrové až žlutozelené i šedozele. Spodní strana bývá žlutá až žlutohnědá a toto zbarvení proniká i do okolního agaru. Kolonie plísní *Penicillium* vytvářejí modrozelený zrnitý polštářkovitě vyklenutý porost.

Plísně těchto druhů jsou hojně rozšířeny v ovzduší, v půdě, na tlejících organických materiálech, na plodinách, semenech, v potravinách a ve vlhkých zdech. Zároveň jsou schopny napadat papír, kůži, textil, celofán i dřevo (rozkládají škrob, pektin a celulózu).

Pro zdárný růst musí mít plíseň vhodné vnější i vnitřní podmínky. Prvním předpokladem je vlhkost živné půdy a ovzduší. Optimální pro jejich růst je relativní vlhkost 85 - 100%. Některé druhy však rostou již při 65 - 73% relativní vlhkosti. Velmi nebezpečné je krátkodobé zvýšení relativní vlhkosti nad 75%, kdy všudypřítomné spory na vhodném substrátu vyklíčí a k jejich dalšímu růstu stačí již vlhkost nižší. Další podmínkou pro růst plísní je teplota. Nejvhodnější je teplota 18 - 22°C, avšak mnoho druhů je schopno růst při teplotách mnohem nižších i vyšších. Škodlivé jsou zejména velké výkyvy teploty, kdy se do ovzduší náhle dostává větší množství odpařené vody, které nelze většinou rychle odvětrat. Voda pak kondenzuje na stěnách místnosti a na hladkých předmětech a spolu s prachem se stává ideální živnou půdou pro klíčení spor plísní.

Většina druhů běžně se vyskytujících plísní jsou pro lidský organizmus velmi nebezpečné, při styku s nimi je vhodné použít rukavice, případně respirátor. Reakce na tyto druhy plísní je individuální. Svoji roli v tom má zdravotní stav a citlivost jedince. Způsobují povrchové i hloubkové mykozy, produkují mykotoxiny, z nichž se některé řadí mezi karcinogenní látky a působí jako alergeny. Proto by každému restaurátorskému zásahu i jiné manipulaci s takto napadeným materiálem měla předcházet šetrná, ale účinná, odborně vedená dezinfekce. Jakákoliv dezinfekce ale nezajistí to, aby historický materiál znovu nezplesnivěl. Nejlepší a jedinou prevencí proti výskytu plísní je udržování vhodného prostředí. Místnosti je potřeba přiměřeně větrat, udržovat je v čistotě, zajistit stálou teplotu bez prudkých výkyvů a nedopustit zvýšení relativní vlhkosti nad 75 %.

Použitá literatura

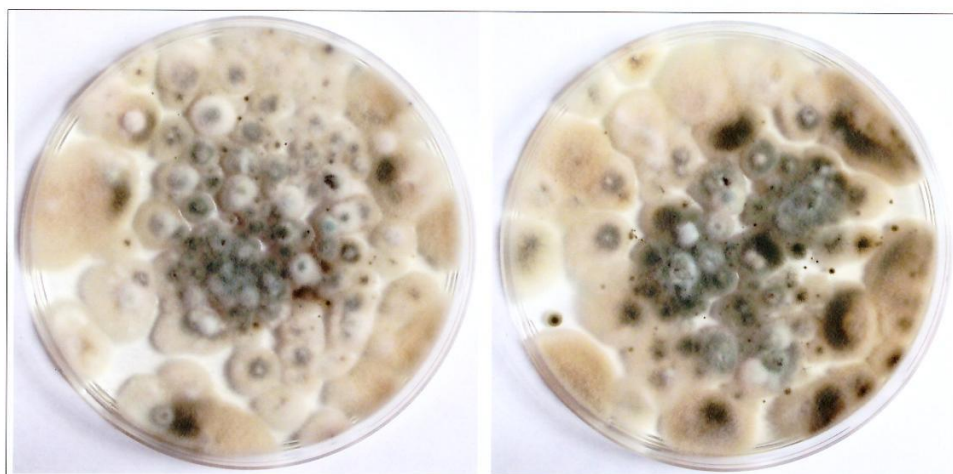
- B. Bacílková: Biologická degradace materiálu, Státní ústřední archiv v Praze
B. Skorkovský: a kol. : Mikroorganismy jako původci degradace archiválií, TEPS 1981
E. Lhotská: Mikrobiologie, SPN Praha 1961
M. Mergl, O. Obermaier: Mikrobiologie, SNTL Praha 1987
Tvrdoň: Atlas užitečných a škodlivých mikroorganismů, SNTL Praha 1963
Vom Umgang mit Museumsobjekten, ICOM-Schweiz 1988
Přednášky, učební texty, konzultace z oboru klimatologie v muzeích a galeriích

V Praze 3. 5. 2009


Ivana Vernerová

Zámek Zboží – Vzkříšení Lazara, nástropní malba 1. N P

Kolonie plísní na Petriho miskách (vzorek č. 5)



ZBOŽÍ



Velice jednoduchá vnější úprava fasád robustního zámku v Zboží u Světlé nad Sázavou nedovoluje přesnější dataci. Vpravo je částečně vidět přístavek zámekské kaple.

povyšeny v roce 1661 mezi říšská hrabata (a posléze rytíř Zlatého rouna), také začlenil panství Zásmyky (a Častalov) do nově vytvořeného rodného světenectví, zřízeného roku 1701.

Stavba ze začátku 2. poloviny 17. století vykazuje ještě některé rysy pozdní renesance svými pilířovými arkádami ve dvoře, které však byly novodobě zazděny. Drobnější úpravy proběhly na zámku ve druhé polovině 18. století, v 19. století se objevily prvky novogotické úpravy (zahrocená okna prolomená do zazděných arkád). V interiérech je nejzajímavější prostor kaple sv. Václava. Při zámku byla založena zahrada, v níž se zchoval pavilon z doby kolem roku 1700, kdy z panství byl zřízen fideikomis.

Na počátku 19. století byl zámek opraven, na těchto úpravách se mohl podílet některý z proslavených šternberských dvorních architektů, František Pawitschek nebo později Jan Kristian Witteck. K posledním úpravám zámku došlo v letech 1903–08 za Leopolda ze Šternberka. Práce probíhaly hlavně v interiérech, tehdy modernizovaných. V letech 1940–45 se šternberský zámek ocitl pod nucenou správou a byl postoupen k užívání jednotkám SS. V 80. letech 20. století část zámku vyhořela.

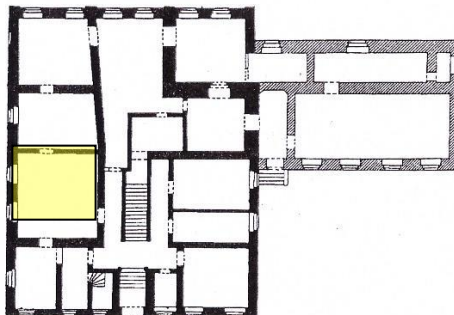
L: A. Sedláček, 1900, s. 235–238; *Kolínsko a Kouřimsko II.*, 1898–1915, s. 188–200.

ZBOŽÍ (Havlíčkův Brod)

Původní barokní stavba zámku vznikala v letech 1700–12 zásluhou Václava Klusáka z Kostelce. Podle nepravidelného půdorysu a nestejně síly obvodových zdí lze však soudit, že tomuto zámku

předcházela starší stavba. Zanedlouho po ukončení byl zámek rozšířen snad o kapli, poprvé konkrétně zmíněnou roku 1723. Po roce 1752 přestalo být Zboží samostatným statkem, když je Jan Adolf z Pöttingu připojil k Habrům. V roce 1780 zámek vyhořel a poté majitelé přistoupili k obnově, při níž sice byla jen lehce upravena fasáda, došlo však k výraznějším zásahům do interiéru. Ukazují na to klenby a jejich quasi štuková (ve skutečnosti dřevěná) výzdoba v tzv. litkupním pokoji s neobvyklým pozdně barokním „visutým svorníkem“ v přízemí. Při přestavbě byla také doplněna mansardová střecha. Další přestavba proběhla před polovinou 19. století, kdy větší prostory rozdělily dodatečně vložené příčky a současně došlo ke zru-

Zámek ve Zboží nemá obvyklý půdorys, ale příliš schematické zobrazení nedovoluje přesně uvést rozsah původní stavby. Rozlišení do dvou etap, které provedla A. Birnbaumová, není věrohodné, rozdílná síla zdí ukazuje na vznik v různých stavebních fázích.



512

šení zámekské kaple, připomínané ještě výslovně roku 1826. Po převratu (1918) byl zámek upraven pro potřeby Cerveňného kříže, který ze zámku zřídil ozdravovnu.

K blokové zámekské stavbě přiléhá na boční straně přístavek někdejší kaple, který je ještě kryt střechou v podobě kupy s lucernou. V zámku se v 1. patře zchovala nástropní olejomalba z doby výstavby (kolem 1700) s námětem Vzkříšení Lazara. Zbytky dalších maleb ukazují na klasicistní původ. K zámku patřil anglický park, který byl zřejmě vybudován v 1. polovině 19. století na místě starší francouzské zahrady. V parku se zchoval vyhlídkový pavilon.

L: A. Birnbaumová, Praha 1929a, s. 377–380.

ZDECHOVICE (Pardubice)

O tvrzi v místě se konkrétně dovídáme již roku 1451, kdy statek patřil vladykům ze Sekyřic. Zdechovice pak v roce 1507 přešly do královského majetku, z něhož byly hned propůjčeny Mikuláši Trčkovci z Lípy, ale zástava byla záhy zrušena a následovalo časté střídání zástavních majitelů. Konečně v roce 1562 získali Zdechovice již do zpujného vlastnictví Zerotinové. Zřejmě až někdy kolem roku 1600 došlo k větší přestavbě tvrze na zámek. Tehdy patřilo zdechovické panství Vrábským z Vrábí, než je roku 1642 zakoupil Václav Věžník, hejtmán čáslavského kraje. Při tomto prodeji je zmíněn „zámek“, což v dobové terminologii nepředstavovalo nic jiného než větší (panské) sídlo. Vzhledem ke společenskému postavení nového vlastníka a zvláště jeho syna Václava Rudolfa († 1666), povyšeno v roce 1658 do

Vyznačení místnosti v půdorysném plánu.

VLČEK, Pavel. *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*. Praha: Libri, 1999, s. 512.

4 Restaurátorská dokumentace

4.1 Postup práce

4.1.1 Odmytí plísní z povrchu malby

Hrubé nečistoty a plísňové kultury byly odstraněny destilovanou vodou. Následně byl aplikován roztok Pulvispray SF na povrch malby nástřikem pomocí rozprašovače. Postup byl opakován vždy po zaschnutí předcházející aplikace desinfekčního roztoku, na závěr byl povrch malby omyt destilovanou vodou. Čirý, bezoplachový roztok desinfekčního prostředku působí proti plísním a bakteriím. Před čištěním byla provedena zkouška, zda nedochází k rozpouštění barevné vrstvy.

4.1.2 Očištění povrchu malby od prachových a mastných depozitů a sejmutí laku z povrchu malby

Na základě výsledků laboratorní analýzy (určení pojiva malby) a provedených zkoušek na očištění povrchu malby byla jako optimální prostředek zvolena destilovaná voda s přidavkem detergentu s neutrálním pH TRITON X100. Voda dobře uvolňovala usazené povrchové nečistoty. K barevné vrstvě byla nejšetrnější, neboť nedocházelo k naměkčení malby.

4.1.3 Dočištění otisku plísní

Černé tečky (rezidua plísní), které zůstaly na povrchu malby, byly dočištěny mechanicky pomocí tužky se skelným vláknem. Na místech, kde docházelo při odstraňování otisku plísní k poškození barevné vrstvy, bylo provedeno pouze mechanické oslabení černých teček. Tato místa byla následně barevně potlačena při retuši a přeretušována.

4.1.4 Vyjmutí nevhodných tmelů

Nevhodné tmely byly vyjmuty mechanicky pomocí restaurátorských kladívek a skalpelů. Okolí bylo dočištěno skalpelem a destilovanou vodou.

4.1.5 Fixace barevné vrstvy

Fixace barevné vrstvy byla provedena nástřikem. Jako fixační prostředek byl zvolen slabý roztok Paraloid B72 rozpuštěný v toluenu o koncentraci 1%. Fixáž byla provedena nástřikem z rozprašovací pistole, v jedné aplikaci. Proces vsakování byl kontrolován v bočním světle, přebytečná vlhkost byla odsávána buničitou vatou.

4.1.6 Lokální konsolidace barevné vrstvy

Na základě provedených zkoušek byl jako optimální prostředek pro upevnění uvolněných krakel barevné vrstvy zvolen Paraloid B72 rozpuštěný v toluenu o koncentraci 5%. Aplikace byla provedena nanesením konsolidačního prostředku pomocí injekční stříkačky a tenké jehly pod šupinu uvolněné barevné vrstvy. Z důvodu dostatečné penetrace zvoleného konsolidačního prostředku, nebylo třeba používat předvlhčení. Následně byly upevněné šupiny přitlačeny pomocí vatového tampónu zpět k podkladu. Přebytečné kapičky fixační látky byly po aplikaci odstraněny odsátím.

4.1.7 Lokální zpevnění omítkové vrstvy ve hmotě

Omítková vrstva byla poměrně kompaktní ve hmotě. Zpevnění bylo provedeno pouze lokálně.

Odhalená omítková vrstva byla zpevněna prostředkem na bázi ethylesteru kyseliny křemičité KSE 300. Konsolidační prostředek byl aplikován nanášením štětcem.

4.1.8 Hloubková injektáž uvolněné omítkové vrstvy k podkladu

Omítka byla od podkladu uvolněná především kolem prasklin. Byla zvolena injektážní směs Vapo Injekt. Před aplikací této směsi byly dutiny předvlhčeny roztokem lihu s vodou (1:1).

4.1.9 Tmelení defektů a prasklin v omítkové vrstvě

Tmely byly provedeny s ohledem na strukturu originální omítky. Byly použity dva druhy vápenných tmelů rozdílné zrnitosti. Jádro - tmel namíchaný z hrubého písku a vápna 3:1 byl použit na větší defekty. Štuková vrstva byl přesátý

písek o zrnitosti 0,5 mm a vápno v poměru 1,5:1. Vytmelená místa byla opatřena vápenným pačkem namíchaným z vápna a mramorové moučky v poměru 1:2. Vápenným tmelem byl opraven poškozený štukový profil rámu. Větší praskliny byly tmeleny vápenným tmelem, do kterého byla přidána armatura z konopného vlákna. Pro tmelení velmi tenkých prasklin byl použit pružný vysoce šlehaný akrylátový tmel.

4.1.10 Retuš barevné vrstvy

Vytmelená místa byla nejprve podložena červenou barvou v tónu originálního podkladu. Poté byla tato místa retušována scelující nápodobivou retuší. K retuši byly použity tubové temperové barvy značky Umton. Pro zvýšení odolnosti vůči otěru byl přidán k temperovým barvám 2% roztok vodní akrylátové disperze Primal AC 35.

4.2 Použitý materiál

- Dowanol PM dipropylenglykolmethylether (MACH Chemikálie) spol. s r.o.;
- Pulvispray SF dezinfekční prostředek na bázi alkoholů s malým obsahem tzv. moderních aldehydů (Laboratoires STÉRIDINE, Francie);
- Primal AC35, vodná akrylátová disperze (distr. Artprotect s.r.o.); Paraloid B72, akrylátová pryskyřice ve formě roztoku v toluenu, kopolymer etylakrylátu s metakrylátem (distr. IMESTA[®] s. r.o.);
- KSE 300 zpevňovač kamene a omítky na bázi esteru kyseliny křemičité (Remmers CZ s. r. o.);
- PRINCE COLOUR – multipeelastick, vysoce šlehaný akrylátový tmel (BASS s.r.o.);
- Vapo-injekt injektážní směs na základě směsného hydraulického vápenného pojiva (Aqua[®] Bárta);
- temperové barvy UMPTON, výtvarné potřeby arties.cz;
- Triton X100 neionogenní detergent (Rohm and Haas Co.);
- destilovaná voda, líh, toluen;
- mramorová moučka, písek, vápno.

4.3 Doporučený režim díla

Nástěnná malba je nedílnou součástí stavby a stav malby odráží všechny její problémy. Dobrý stav budovy je jedním z důležitých předpokladů pro uchování malovaného díla.

Dílo bude reagovat na statické změny objektu. Pokud by došlo k náhlým změnám statiky, nebo její současné zajištění by nebylo účinné, nelze vyloučit opětovný vznik prasklin na stropě a tím následné poškození malby.

Hlavní příčinou degradace nástěnné malby jsou vlhkostní změny. Dílo je citlivé na jakékoliv prudké změny klimatu (např. prudké výkyvy teplot při vytápění objektu, skokové změny relativní vlhkosti apod.), které by mohly způsobit uvolnění malby od podkladu a její následné opadávání. Optimální hodnoty relativní vlhkosti by se měly pohybovat v rozmezí od 45% RH do 70%. Infiltrace vlhkosti bývá spojena s transportem solí a způsobuje objemové změny podkladu i malby, a současně zvyšuje riziko biodegradace. „*Místnost je třeba důsledně větrat, udržovat v čistotě, zajistit stálou teplotu bez prudkých výkyvů a nedopustit zvýšení relativní vlhkosti nad 75%.*“¹⁰ Velmi důležité je udržovat v místnosti konstantní teplotu bez skokových výkyvů. Při nedodržení výše popsaných opatření nelze vyloučit opětovný výskyt plísní¹¹.

Malbu lze ošetřovat suchou cestou. Jakýkoliv zásah na malbě je nepřipustný, pokud jej nebude provádět restaurátor s příslušným povolením MKČR. Za poškození způsobená vyšší mocí nebo zaviněná třetí osobou nenesou restaurátoři zodpovědnost.

¹⁰ VERNEROVÁ, Ivana; Zámek Zboží, *Vzkříšení Lazara, nástropní malba I.NP, ověření aktivity biologického napadení ve vzorku č. 5 – plísně, kontrolní kultivace plísní*, v Praze 2009.

¹¹ KOPECKÁ, Ivana. *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené*, Státní ústav památkové péče v Praze v roce 2002, jako přílohu časopisu *Zprávy památkové péče*, ročník 62.

4.4 Obrazová příloha – Restaurátorská dokumentace

Seznam obrázků:

Obr. 1 Celkový pohled na nástropní malbu před zahájením restaurátorského zásahu. Povrch barevné vrstvy pokrývala silná vrstva plísní, která činila malbu nečitelnou.

Obr. 2 Část malby před zahájením restaurátorského zásahu. Povrch barevné vrstvy znečistily plísně.

Obr. 3 Stav malby po sejmutí vrstvy plísní.

Obr. 4 Stav malby po sejmutí vrstvy plísní.

Obr. 5 Stav malby po sejmutí vrstvy plísní.

Obr. 6 Detail malby po sejmutí plísní. Jsou viditelné uvolněné krakely barevné vrstvy (ohraničeno žlutou přerušovanou čarou na fotografii). Fotografováno v umělém světle.

Obr. 7 Detail uvolněných krakel barevné vrstvy v razantním bočním nasvícení.

Obr. 8 Stejně místo jako obr. 4 v denním světle.

Obr. 9 Detail malby v průběhu snímání povrchových nečistot z barevné vrstvy. Zeleně je na fotografii ohraničená vyčištěná plocha.

Obr. 10 Detail malby – v průběhu snímání povrchových nečistot z barevné vrstvy. Zeleně je na fotografii ohraničená vyčištěná plocha.

Obr. 11 Detail malby v průběhu čištění barevné vrstvy. Zeleně je na fotografii ohraničená vyčištěná plocha. Drobné černé tečky – stopy po plísních byly odstraněny mechanicky.

Obr. 12 Detail malby po odmytí vrstvy plísní se zbytky černých reziduí plísní.

Obr. 13 Detail malby po dočištění a oslabení zbylých reziduí plísní.

Obr. 14 Detail malby po dočištění.

Obr. 15 Detail malby po dočištění.

Obr. 16 Na makrosnímku barevné vrstvy (noha Lazarova) je vidět, že barevná vrstva byla nanášena v silné vrstvě. Na fotografii pořízené v razantním bočním nasvícení jsou rozpoznatelné tahy štětce a místy až reliéfní nános barvy.

Obr. 17 Detail malby po očištění a upevnění uvolněných krakel barevné vrstvy.

Obr. 18 Detail malby po vytmelení prasklin a injektáží uvolněné omítkové vrstvy od podkladu. Šipkami jsou označena místa, kde byla aplikována injektážní směs.

Obr. 19 Detail malby po vytmelení prasklin a injektáží uvolněné omítkové vrstvy od podkladu. Šipkami jsou označena místa, kde byla aplikována injektážní směs.

Obr. 20 Detail malby po vytmelení prasklin a defektů v omítkové vrstvě. Šipkami jsou označena uvolněná místa v omítkové vrstvě, kde byla aplikována injektážní směs.

Obr. 21 Detail malby po vytmelení prasklin, defektů v omítkové vrstvě a doplnění profilu štukového rámu. Šipkami jsou označena uvolněná místa v omítkové vrstvě, kde byla aplikována injektážní směs.

Obr. 22 Malba po vytmelení prasklin, defektů v omítkové vrstvě.

Obr. 23 Malba po vytmelení prasklin, defektů v omítkové vrstvě.

Obr. 24 Detail malby po vytmelení drobných defektů.

Obr. 25 Zapojování vytmelených a poškozených míst pomocí červené podkladové retuše.

Obr. 26 Detail malby po sejmutí plísní, očištění barevné vrstvy a upevnění krakel uvolněné polychromie.

Obr. 27 Stejně místo jako obr. 26 po restaurování.

Obr. 28 Část malby před retuší.

Obr. 29 Stejně místo jako obr. 28 po retuši.

Obr. 30 Stav po restaurování.

Obr. 31 Stav po restaurování.

Obr. 32 Stav po restaurování.

Obr. 33 Stav po restaurování.

Obr. 34 Stav po restaurování.

Obr. 35 Stav po restaurování.

Obr. 36 Stav po restaurování.

Obr. 37 Stav po restaurování.

Obrazová příloha – Restaurátorská dokumentace



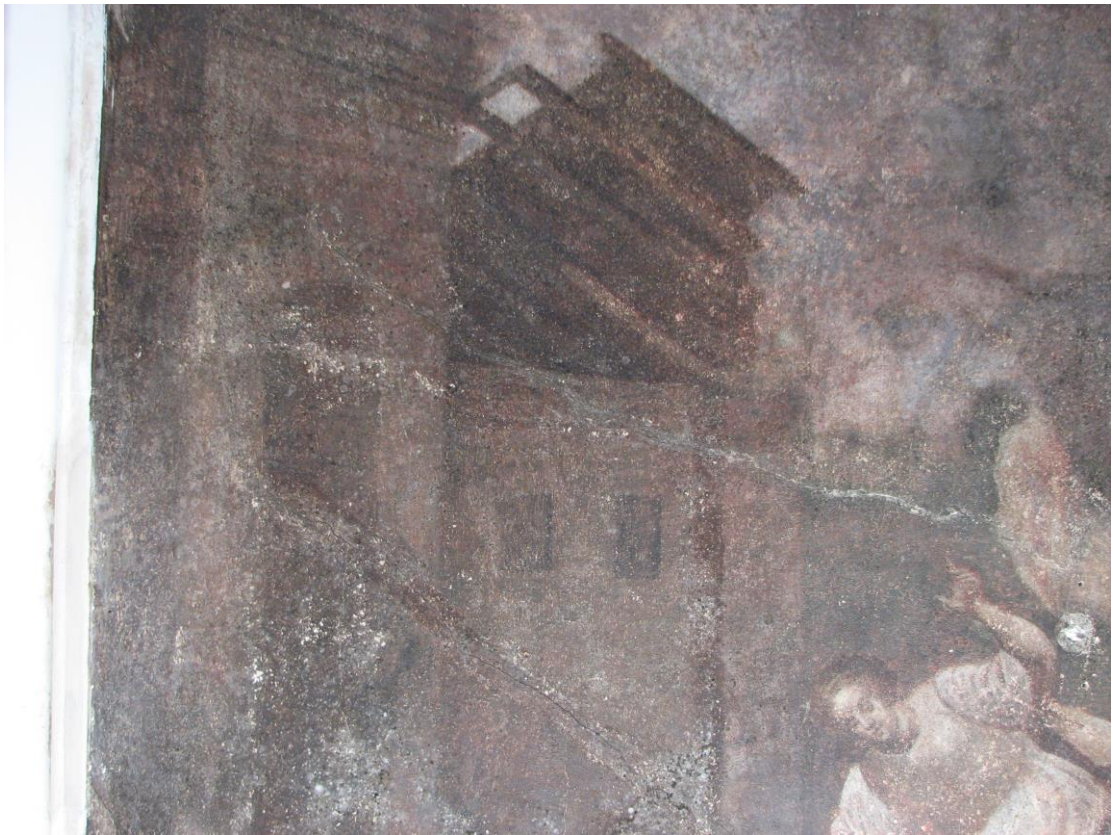
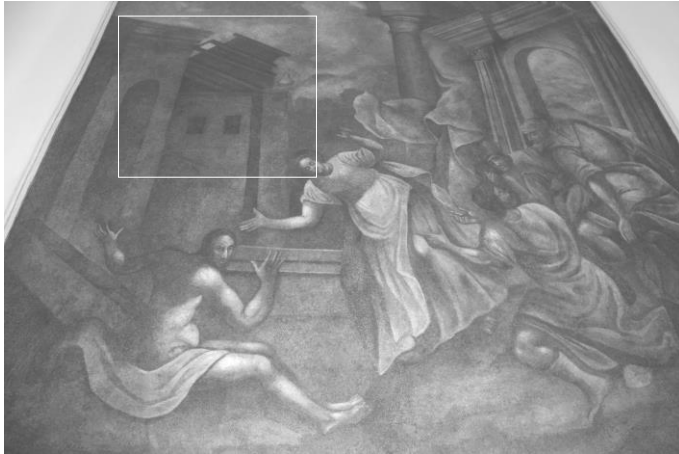
Obr. 1 Celkový pohled na nástropní malbu poškozený plísněmi před zahájením restaurování. Povrch barevné vrstvy pokrývala silná vrstva plísní, která činila malbu nečitelnou.



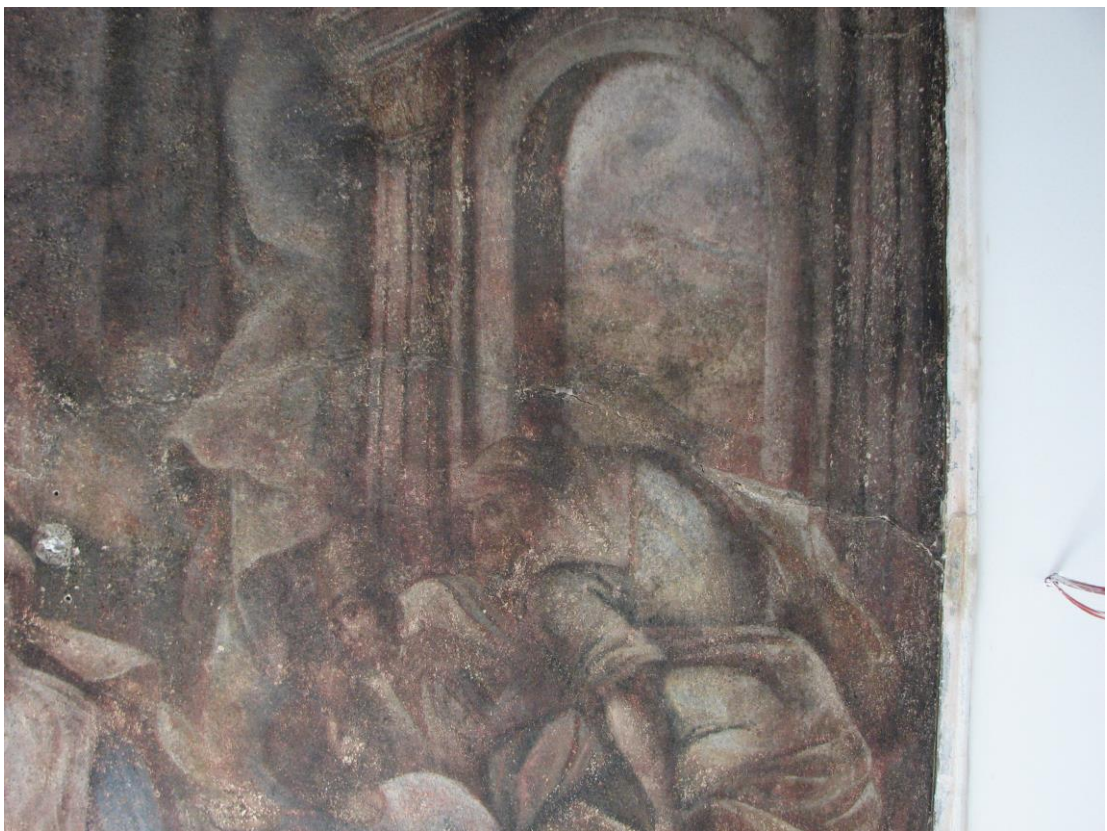
Obr. 2 Část malby před zahájením restaurátorského zásahu. Povrch barevné vrstvy znečistily plísně.



Obr. 3 Stav malby po sejmutí vrstvy plísní.



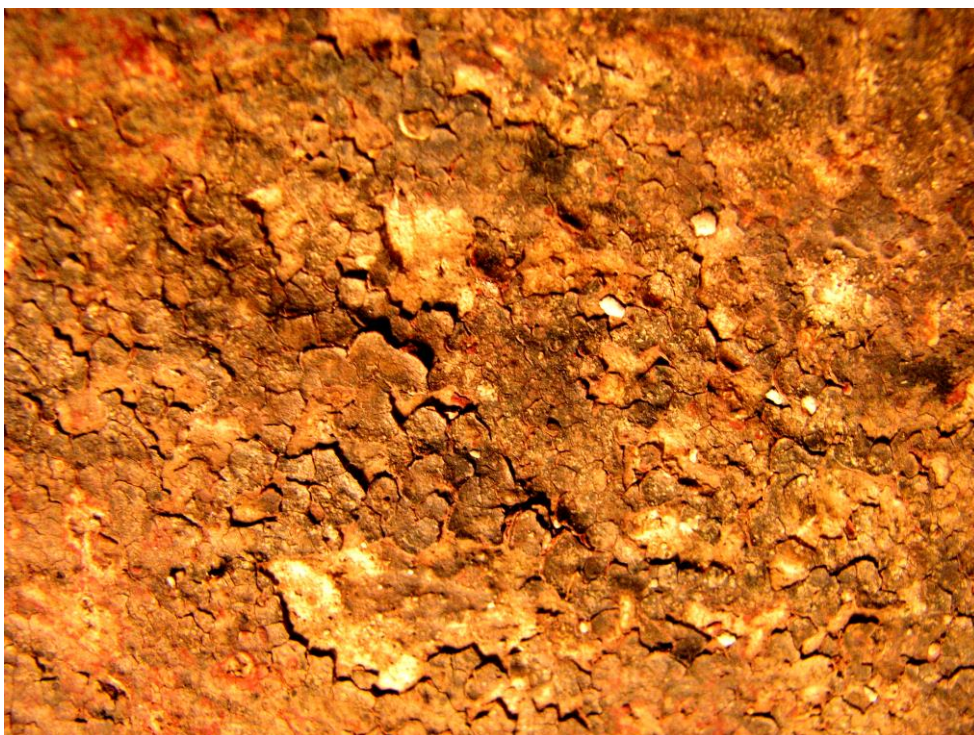
Obr. 4 Stav malby po sejmutí vrstvy plísní.



Obr. 5 Stav malby po sejmutí vrstvy plísní.



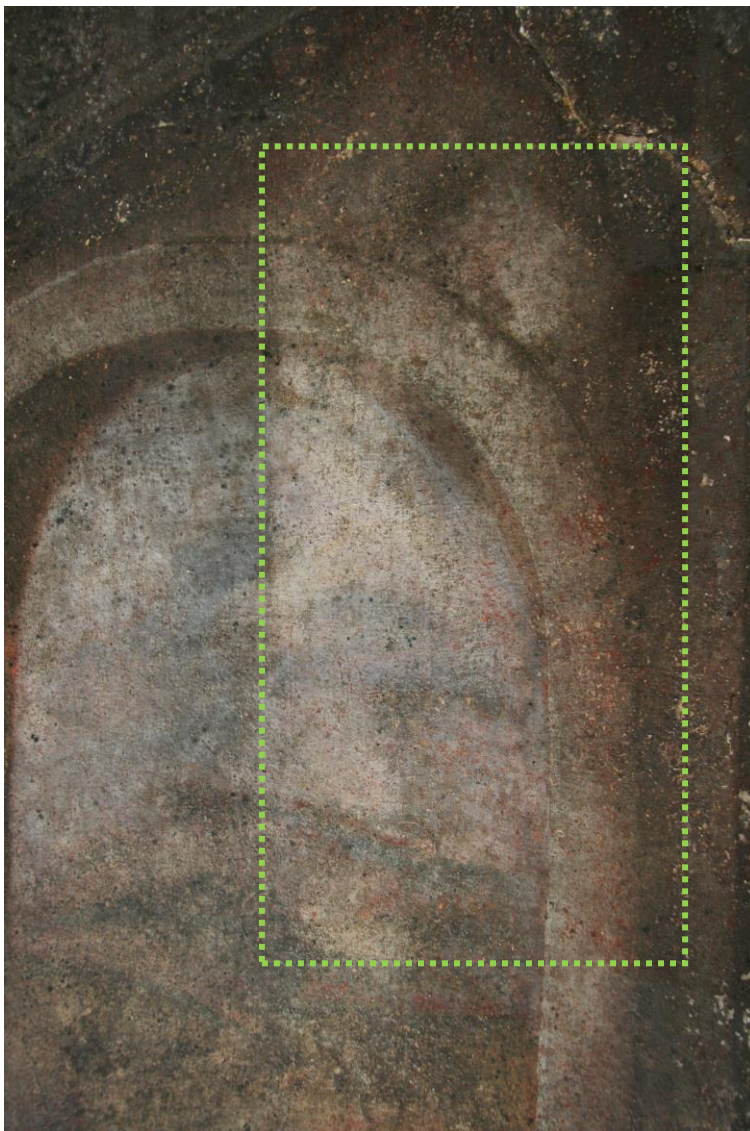
Obr. 6 Detail malby po sejmutí plísní. Jsou viditelné uvolněné krakely barevné vrstvy (ohraňčeno žlutou přerušovanou čarou na fotografii). Fotografováno v umělém světle.



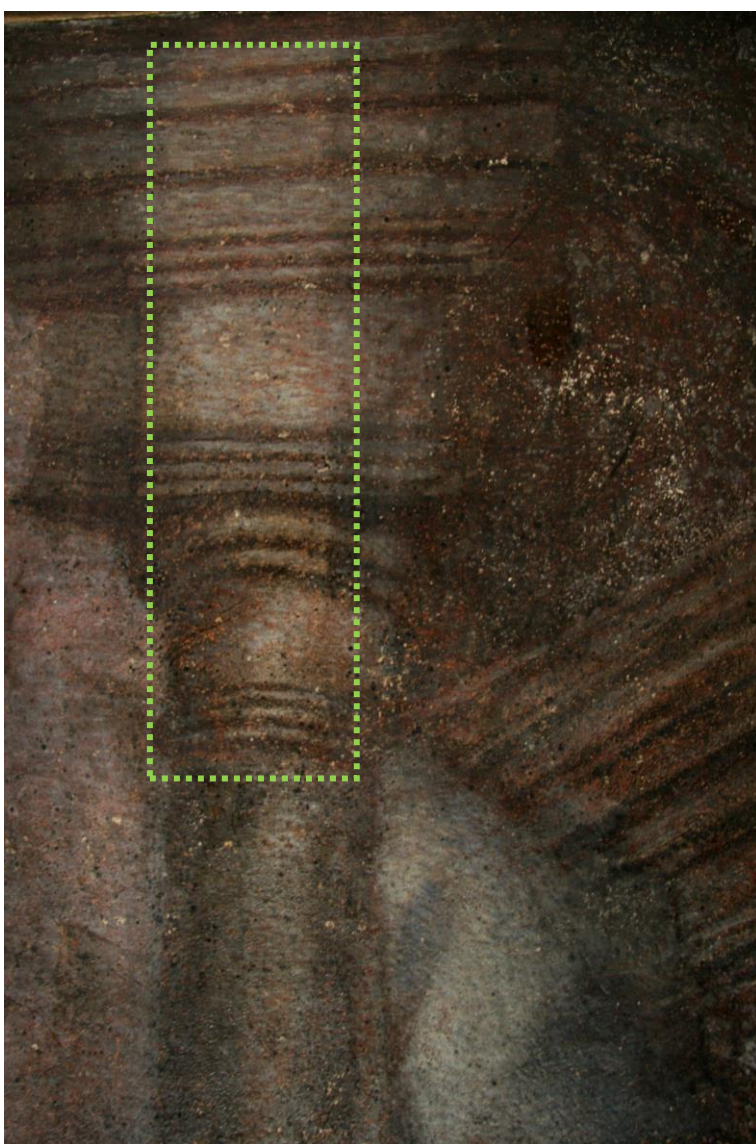
Obr. 7 Detail uvolněných krakel barevné vrstvy v razantním bočním nasvícení.



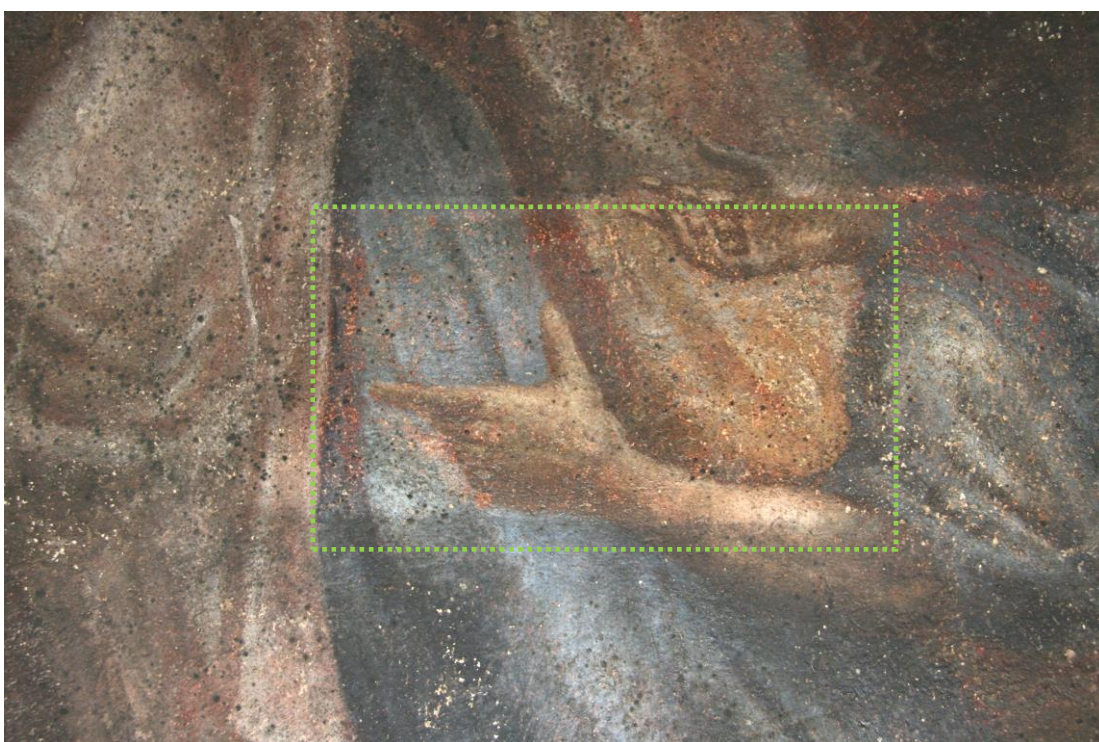
Obr. 8 Stejně místo jako obr. 7 v denním světle.



Obr. 9 Detail malby v průběhu snímání povrchových nečistot z barevné vrstvy. Zeleně je na fotografii ohraničená vyčištěná plocha.



Obr. 10 Detail malby v průběhu snímání povrchových nečistot z barevné vrstvy. Zeleně je na fotografii ohraničená vyčištěná plocha.



Obr. 11 Detail malby v průběhu čištění barevné vrstvy. Zeleně je na fotografii ohraničená vyčištěná plocha. Drobné černé tečky – stopy po plísniích byly odstraněny mechanicky.



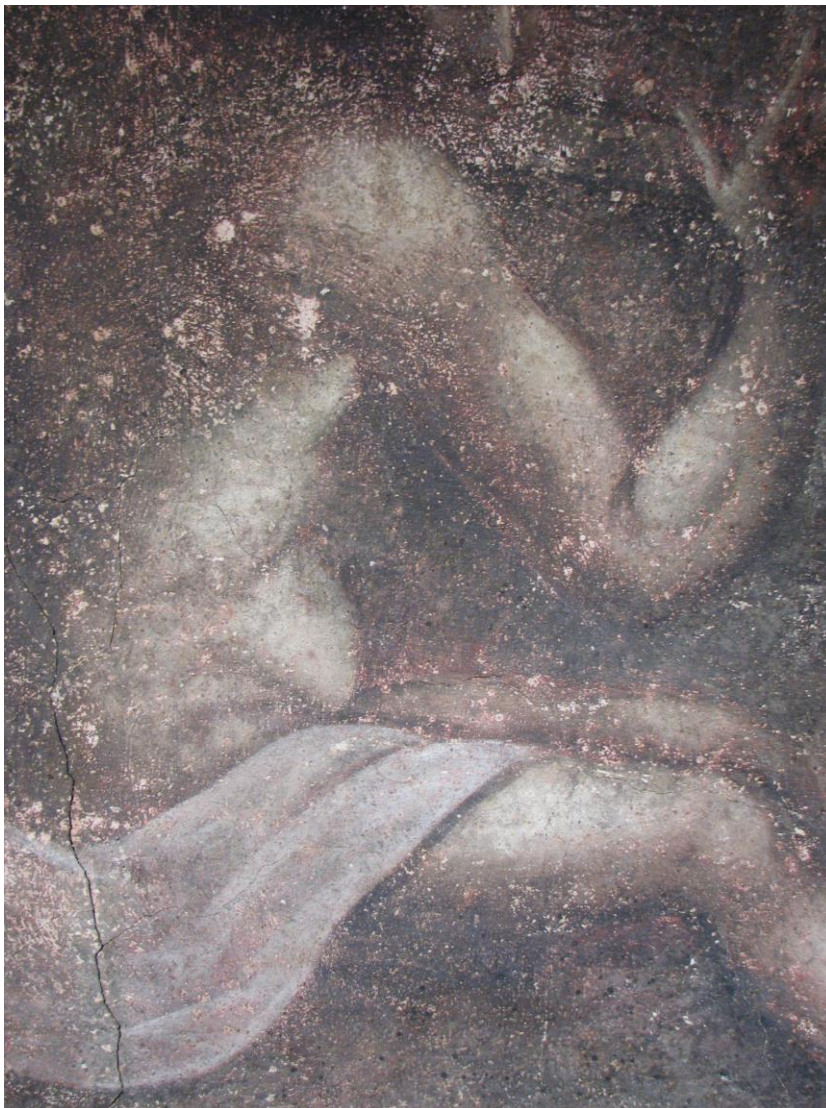
Obr. 12 Detail malby po odmytí vrstvy plísní se zbytky černých reziduů plísní.



Obr. 13 Detail malby po dočištění a oslabení zbylých reziduí plísní.



Obr. 14 Detail malby po dočištění.



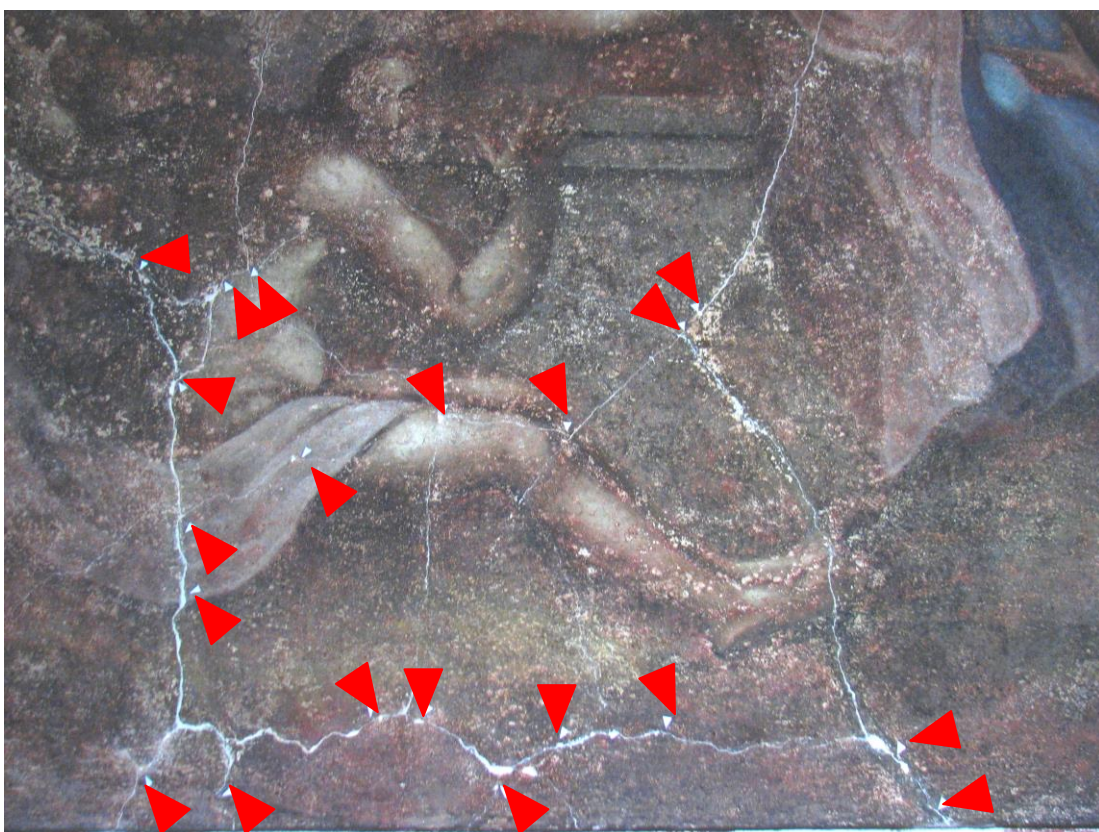
Obr. 15 Detail malby po dočištění.



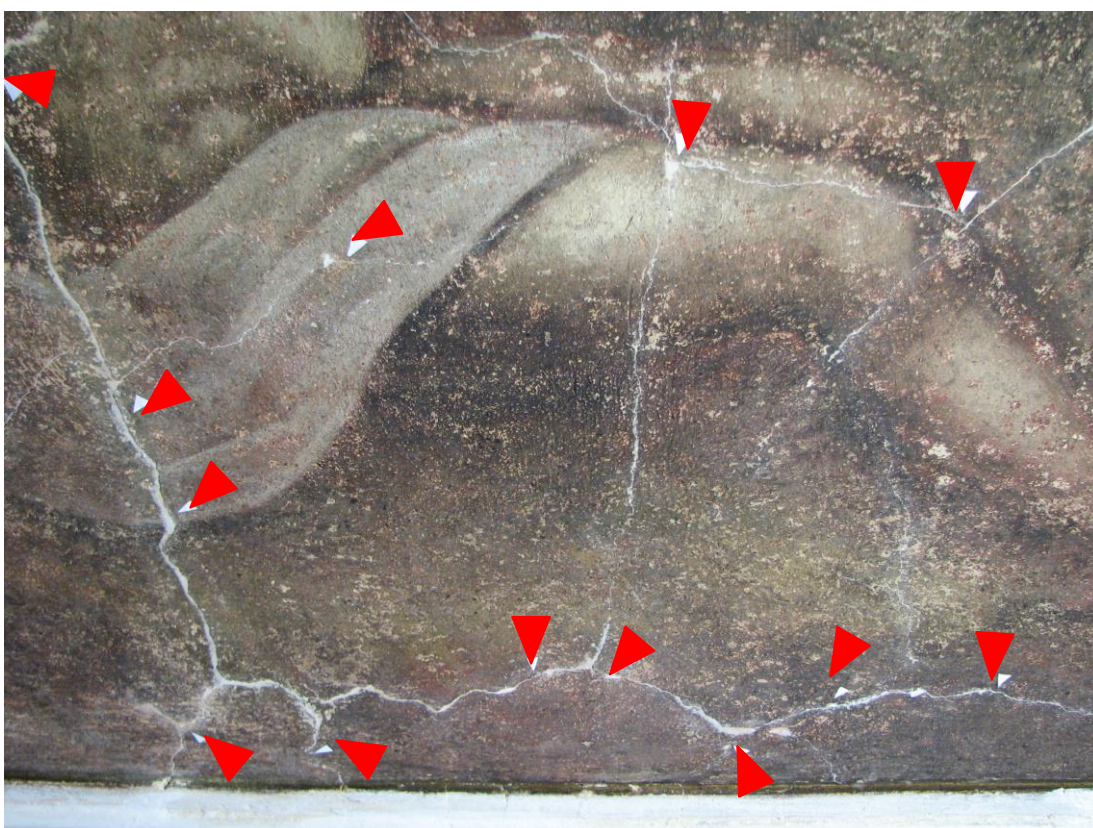
Obr. 16 Na makrosnímku barevné vrstvy (noha Lazarova) je vidět, že barevná vrstva byla nanášena v silné vrstvě. Na fotografii pořízené v razantním bočním nasvícení jsou rozpoznatelné tahy štětce a místy až reliéfní nános barvy.



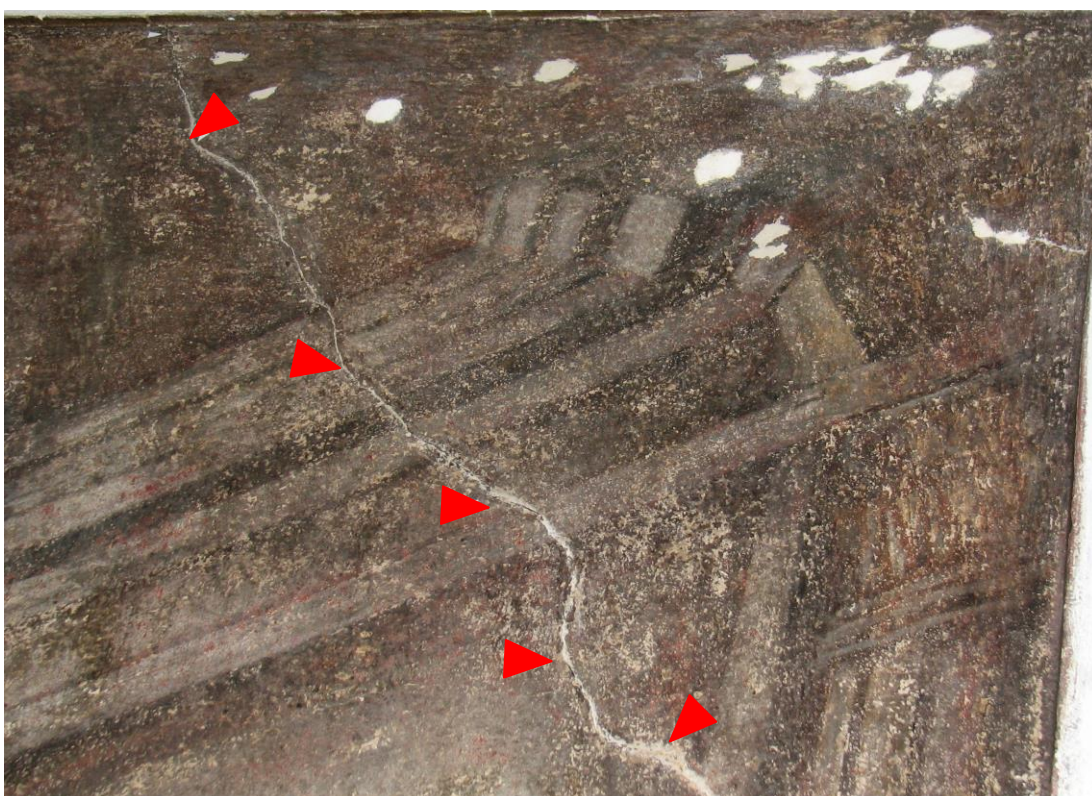
Obr. 17 Detail malby po očištění a upevnění uvolněných krakel barevné vrstvy.



Obr. 18 Detail malby po vytmelení prasklin a injektáži uvolněné omítkové vrstvy od podkladu. Šípkami jsou označena místa, kde byla aplikována injektážní směs.



Obr. 19 Detail malby po vytmelení prasklin a injektáži uvolněné omítkové vrstvy od podkladu. Šípkami jsou označena místa, kde byla aplikována injektážní směs.



Obr. 20 Detail malby po vytmelení prasklin a defektů v omítkové vrstvě . Šípkami jsou označena uvolněná místa v omítkové vrstvě, kde byla aplikována injektážní směs.



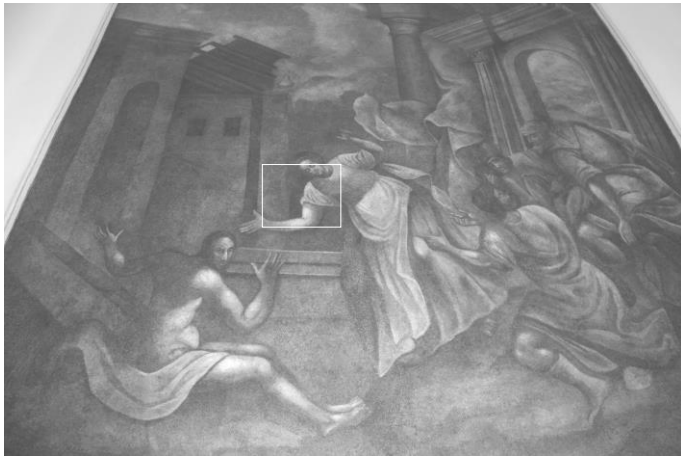
Obr. 21 Detail malby po vytmelení prasklin, defektů v omítkové vrstvě a doplnění profilu štukového rámu. Šípkami jsou označena uvolněná místa v omítkové vrstvě, kde byla aplikována injektážní směs.



Obr. 22 Malba po vytmelení prasklin a defektů v omítkové vrstvě.



Obr. 23 Malba po vytmelení prasklin a defektů v omítkové vrstvě.



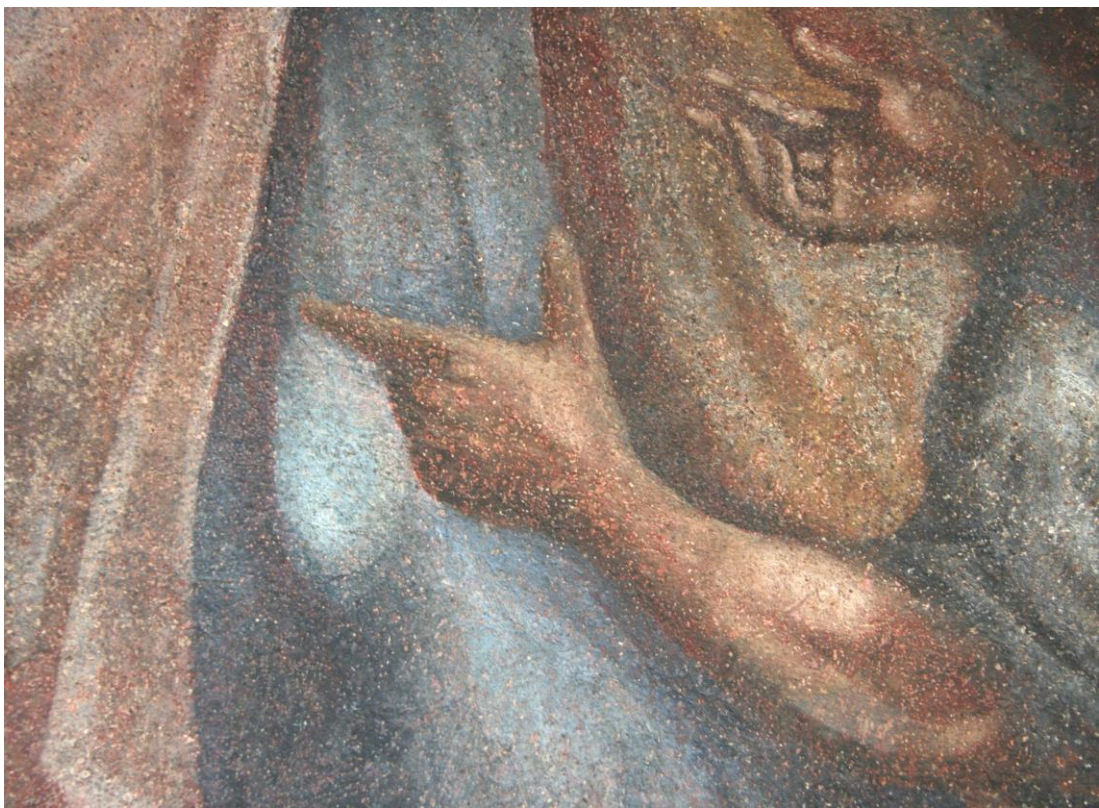
Obr. 24 Detail malby po vytmelení drobných defektů.



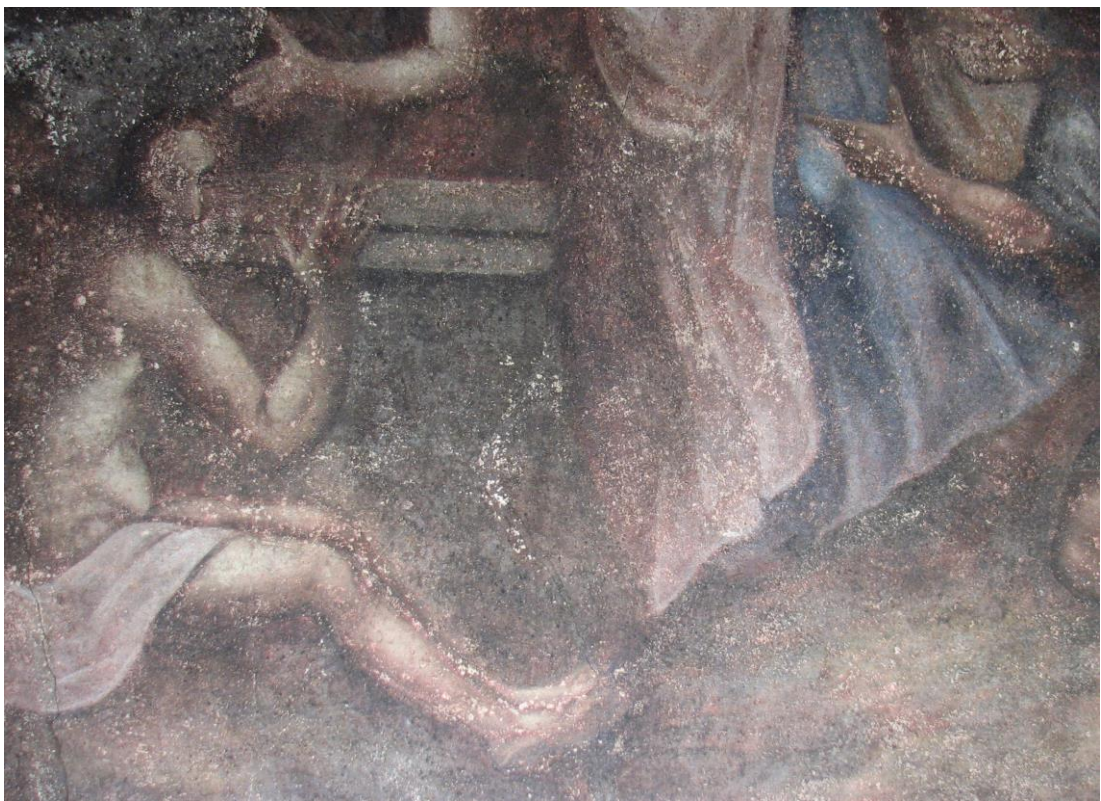
Obr. 25 Zapojování vytmelených a poškozených míst pomocí červené podkladové retuše.



Obr. 26 Detail malby po sejmutí plísní, očištění barevné vrstvy a upevnění krakel uvolněné polychromie.



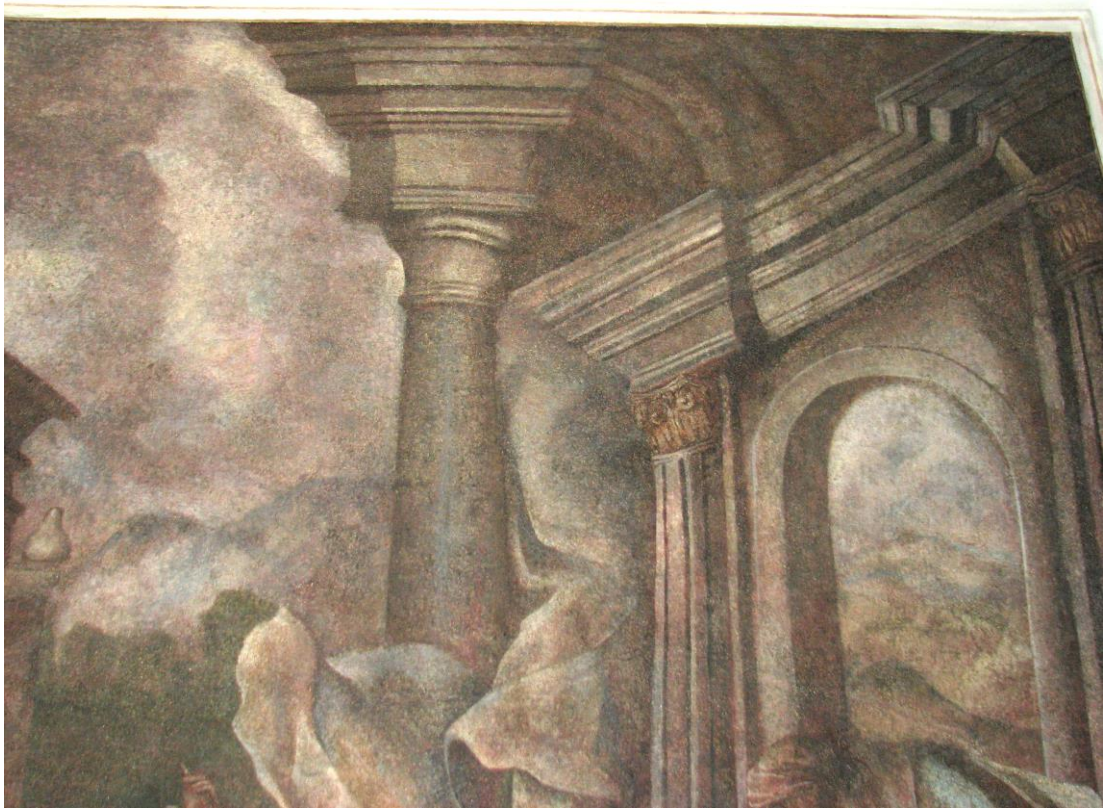
Obr. 27 Stejné místo jako obr. 26 po restaurování.



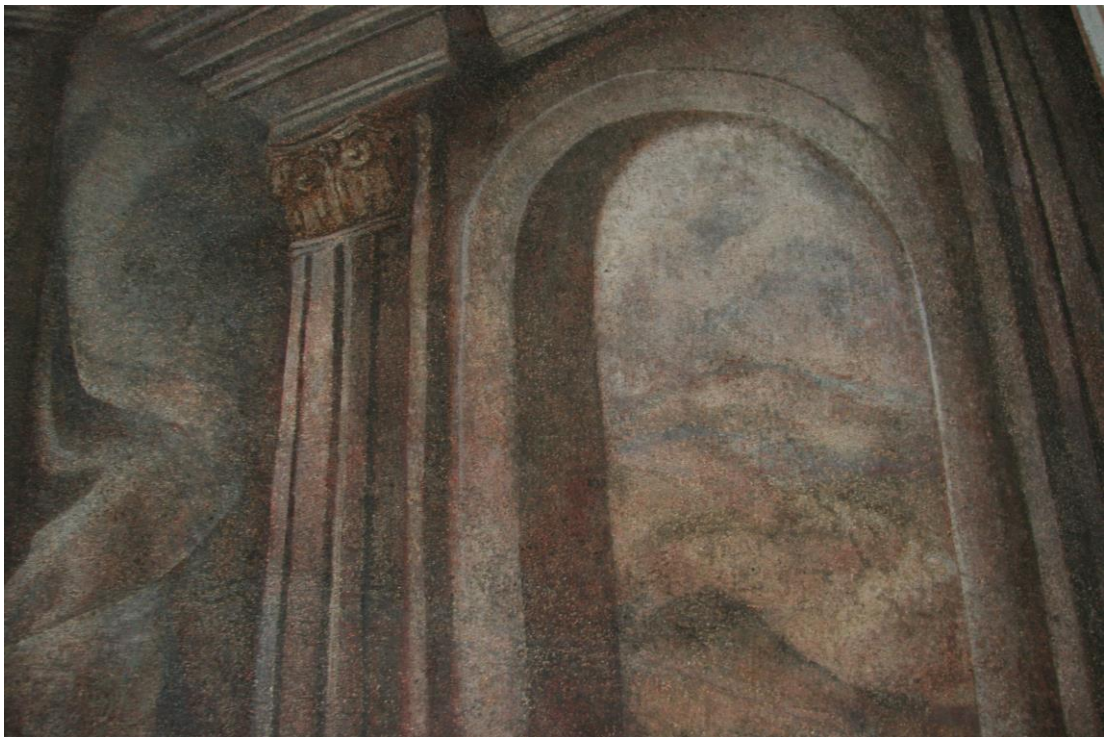
Obr. 28 Část malby před retuší.



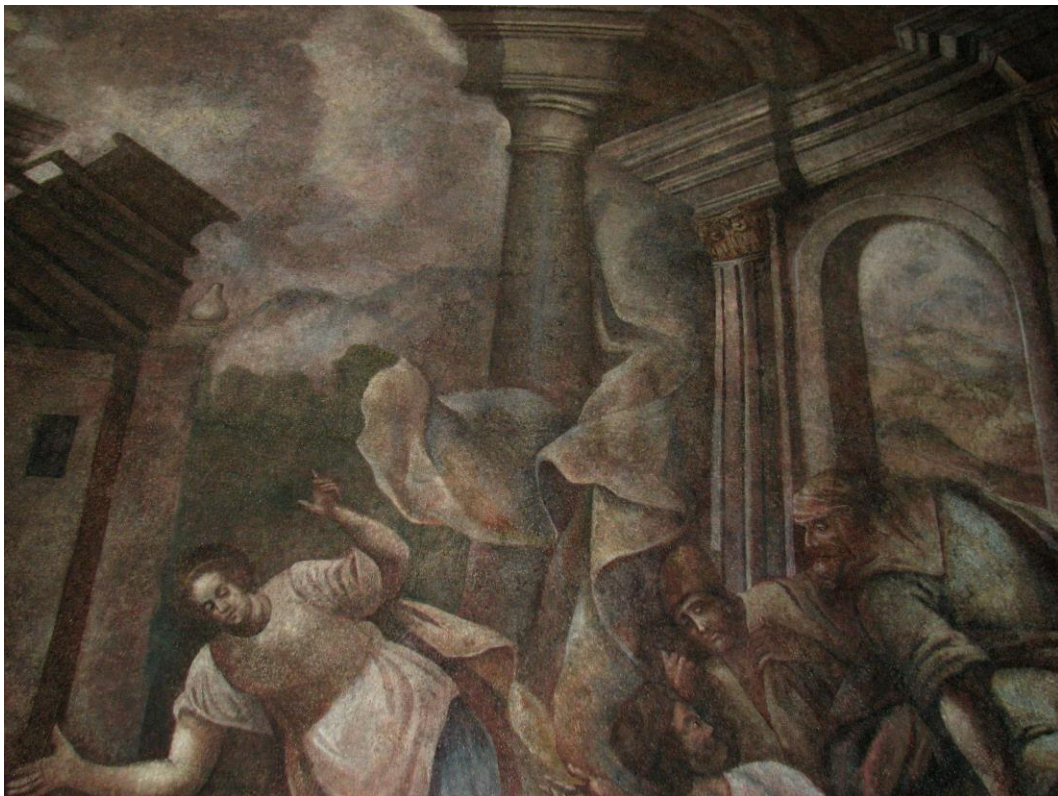
Obr. 29 Stejné místo jako obr. 28 po retuši.



Obr. 30 Stav po restaurování.



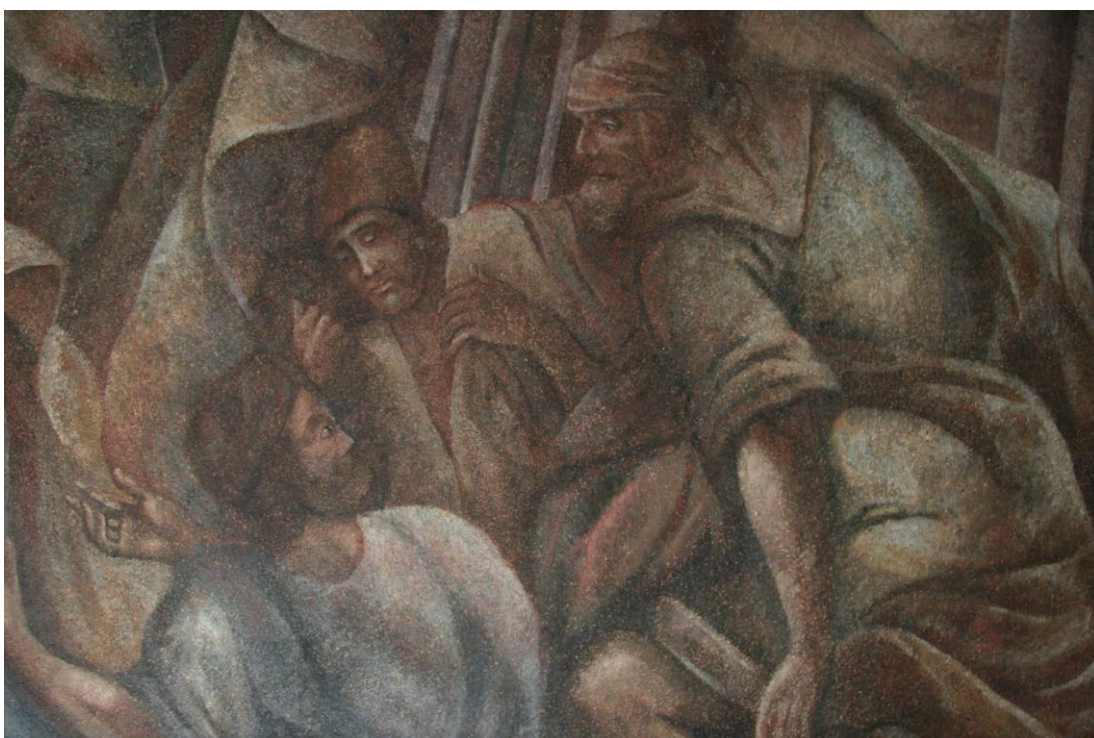
Obr. 31 Stav po restaurování.



Obr. 32 Stav po restaurování.



Obr. 33 Stav po restaurování.



Obr. 34 Stav po restaurování.



Obr. 35 Stav po restaurování.



Obr. 36 Stav po restaurování.



Obr. 37 Stav po restaurování.

II. Část teoretická: Nástěnné malby kostela ve Veliši

5 Úvod - umění pozdního baroka a rokoka v Čechách

V prvních desetiletích 18. století skončil jeden z nejmohutnějších slohových proudů v dějinách umění. Od 30. let 18. století začalo období uměleckého útlumu, které bylo zapříčiněno především zúžením objednatelské základny vlivem politicko-spoločenských událostí a změn. Ve všech zemích habsburské monarchie nastal útlum dosavadní prosperity. Omezení ve stavebním podnikání se projevilo i v ostatních odvětvích. Nejen nepříznivá hospodářská situace a stagnující ekonomika omezily rozvoj umění. Církev byla vyčerpána z dlouholetého protireformačního boje, vyvstaly nové problémy v oblasti jak společenského, tak duchovního života a barokní zbožnost se postupně vytratila. S odcházejícími idejemi baroka ztrácely svůj smysl i jeho výtvarné nástroje: *“Toto pozvolné uplatňování nových myšlenek je jedním z hlavních důvodů, proč je pojednávané období tak různorodé a slohově nejednotné. S rokem 1740 dochází k nevratnému vývojovému zlomu. V desetiletí 1730–1740 odešla většina těch, kdo byly velkými postavami vrcholně barokního umění v českých zemích. Pouze malíř Václav Vavřinec Reiner, architekt Kilián Ignác Diezenhofer a rytec Michael Jindřich Rentz se dožívají tereziánské doby. Svět, v němž prožili své umělecké vrcholy, však nenávratně mizel. Zprvu nenápadně, pozvolna, probíhá změna myšlenkových východisek, a tím i uměleckých programů. Také umělci, kteří vystupují na scénu této doby, mají jiné “měřítko” a rozhodně jiné cíle, než měly patetické osobnosti velké generace vrcholného baroka“¹².*

Výtvarné umění konce 18. století v českých zemích je často chápáno a vnímáno jako období úpadku či krize umění. Nelze ovšem opomenout, že s dozrívajícím barokním slohem se začala rozvíjet nova témata, která se stala základem pro vznik novodobého uměleckého světa.

Obecným rysem pro nově vznikající uměleckou tvorbu byl přesun ze středisek do provincií. Poměrně více než v Praze se pracovalo na venkovských panstvích a ve městech, kde vznikala samostatná střediska, povětšinou nepřesahující rámec místního významu. V Praze již nebyla v druhé polovině 18. století postavena žádná velkolepá stavba církevního charakteru. Největším stavebním podnikem

¹² BĚLINA, Pavel; KAŠE, Jiří; KUČERA, P. Jan. *Velké dějiny země koruny české, svazek X. 1740-1792*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2001, s. 459.

církevních řádů v Praze byla dostavba chrámu sv. Mikuláše na pražské Malé Straně. Stavba byla započata v letech 1703-1711 Kryštofem Diezenhoferem, pokračovatelem byl Kilián Ignác Diezenhofer a v roce 1755 provedení celé stavby dokončil dostavěním věže Anselmo Lurago¹³. Na výzdobě tohoto chrámového prostoru se podílela řada umělců nastupující nové generace např. Reinerův následovník malíř František Xaver Palko. V umění se na jedné straně projevila absence velkých objednatelských osobností, ale na straně druhé, zde chyběli umělci takového formátu, kteří by dokázali v prelátech a šlechtě podnítit zájem o zakázky velkolepého charakteru. V sochařství a malbě se nerozvinuly osobnosti takového talentu jako na počátku 18. století. Umělecká produkce zůstala poměrně četná, co se týká kvantity provedených děl¹⁴.

Barokní tradice byla v Českých zemích tak hluboce zakořeněná, že se Čechy dlouho bránily radikálním projevům rokoka vycházejících z okruhu vídeňské Akademie. Vlivem těchto zpátečnických tendencí byla uhájena relativní umělecká samostatnost, která však byla vykoupena odmítáním pokrokových elementů a silícím procesem provincializace, podporovaným centralizačními politickými snahami Marie Terezie: *”Po roce 1740 se výrazněji ožívají také menší města jako stavebníci a objednavatelé umění, nejprve převážně církevními, ke konci století již i civilními zakázkami. Města poznenáhlu kulturně ožívají a zejména v sochařství se začínají objevovat regionální umělci v nejlepším smyslu slova, kteří se usazují v malých městech a odtud působí do širokého okolí, neboť i na venkově záhy přibívá objednavatelů. To je právě jedna z pěšinek, po nichž se vydala barokní zbožnost a forma, zklidněná příměsí rokokové hravosti a klasicistní uměřenosti, na cestu k svébytnému slohovému projevu, jenž bývá označován jako “lidové baroko”*¹⁵.

Kromě výše zmíněných měst jako objednavatelů umění, se začala v tomto období projevat v roli donátorů šlechta, rozvíjející svá venkovská sídla. Hluboce zakořeněná barokní zbožnost a křesťanská víra byly častým podnětem k založení

¹³ V architektuře 2. poloviny 18. století vynikl Anselmo Martino Lurago, který po svém předchůdci Kiliánu Ignáci Diezenhoferovi dokončil velké množství staveb viz 6.4. Architekt Anselmo Martino Lurago.

¹⁴ *Dějiny českého výtvarného umění II² od počátků renesance do závěrů baroka*. Praha: Academia, 1989, s. 751.

¹⁵ BĚLINA, Pavel; KAŠE, Jiří; KUČERA, P. Jan. *Velké dějiny země koruny české, svazek X. 1740-1792*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2001, s. 460.

nové církevní stavby. A právě na venkovských panstvích vznikaly ve druhé polovině 18. století četné stavby nesoucí již rysy nového slohového projevu.

6 Kostel sv. Václava v obci Veliš

6.1 Historie kostela sv. Václava v obci Veliš

Základními pramennými materiály k dějinám kostela a jeho výzdoby jsou německy psaný popis kostelů, duchovenstva a škol velišské farnosti, pocházející pravděpodobně z roku 1826¹⁶ a Kronika velišské farnosti sepsaná tehdejším farářem P. Antonínem Novákem. O původním velišském kostelu ze 14. století¹⁷ není dochováno mnoho informací. Dle výpovědi pamětníků, zapsali kronikáři místo, kde se starší kostel nacházel. Kostel byl malý, neudržovaný a proto musel ustoupit stavbě nového chrámu. Starší kostel byl zbořen až po dokončení nové stavby, postavené jihoseverním směrem k západní straně vsi na navršené vyvýšenině. Základní kámen pro stavbu nového chrámu byl položen v roce 1747¹⁸. Stávající kostel vznikl v jedné slohové etapě v letech 1747 – 52, podle plánů Anselma Luraga. Svěcení proběhlo 7. července 1754: *“V popise kostelů, duchovenstva a škol velišské farnosti z roku 1826 se uvádí, že velišský farní kostel “byl velkým nákladem nádherně postaven v roce 1752 [...] ovdovělou Excelencí paní hraběnkou Annou Josefou Šlikovou, rozenou hraběnkou Krakovskou z Kolovrat [...], a 7. července roku 1755 posvěcen tehdejším královehradeckým biskupem Antonínem Petrem Příchovským svobodným pánem z Příchovic, jak to dokumentuje následující pamětní nápis, provedený mosaznými písmeny na měděné desce, která je upravena těsně pod levým oknem presbytáře na kostelní stěně.” Tento latinský nápis na desce, jenž je v citovaném popise dále přepsán, vskutku přináší stejné údaje, jako jsou ty, jež popis uvádí výše. Popis dále pokračuje: “Tento kostel, který svým krásným, vkusným, solidním stavebním slohem vyniká přede všemi kostely zdejší krajiny, měl za stavitele jistého Loraca z Itálie, jehož paměť byla uctěna tím způsobem, že se v charakteristické póze objevuje na obraze, který představuje hlavní osoby, jimž tento nádherný kostel vděčí za svou existenci. Strop tohoto kostela tvoří poměrné kupole, jejichž fresková malba*

¹⁶ ZAHRADNÍK Pavel. *Dějiny objektu*. In *VELIŠ (okres Jičín), KOSTEL SV. VÁCLAVA - stavebně historický průzkum*. Jičín, leden-únor 2001.

¹⁷ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 43.

¹⁸ Tamtéž, s. 38.

obsahuje nejpodivuhodnější scény ze života jeho patrona sv. Václava¹⁹”.

Kostel sv. Václava Veliši se zařadil již v době vzniku k významným stavebním počínům přechodového období. V roce 1776 byl povýšen na farní kostel s vlastním farářem²⁰. Za dobu svojí dlouholeté historie prošla stavba různými úpravami a opravami. Jsou zmiňovány pouze události, které se týkají nástěnných maleb uvnitř kostela. V roce 1835 byla střecha kostela poškozena požárem, při kterém utrpěla výmalba na klenbě²¹. Oprava nástropní malby byla provedena dle dostupných pramenů až v roce 1894.²² Podrobně jsou dějiny chrámu popsány ve velišské farní kronice psané od konce 19. do poloviny 20. století, vydané jako edice pramene pod názvem Jana Stráníková-Vladislava Říhová (edd.); *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*, Pardubice 2010.

6.2 Donátorka stavby

Na přelomu 17. a 18. století zaznamenáváme řadu nově postavených i přestavěných kostelů a klášterů, budovaných a vybavených za podpory šlechticů. Zakladatelem kostela sv. Václava ve Veliši byla výrazná mecenáška umění a zbožná žena Anna Josefa Krakovská z Kolovrat, druhá manželka Františka Josefa hraběte Šlika: *“Tato výtečná paní, která již za života svého zvěčnělého chotě ve zdejší krajině při všem dobrém a šlechetném konání stálou jeho pomocnicí byla, jednala rovněž i po jeho smrti vskutku lidumilně a křesťansky. Mnoho učinila pro blaho svých poddaných. Všichni poddaní považovali jí za svojí matku, všichni utiskovaní ctili ji jako svojí největší dobroditelku. Ve všech farních památnících na panství velišském bylo její jméno velebeno. Tehdejší farář v Samšíně P. Khern v té příčině zvláště jméno její a její chotě velebí za dobrodiní, jež tamním lidem oba prokázali. Jako její choť zůstavil po sobě památníky svého zbožného ducha, tak i choť jeho Anna Josefa. V roce 1755 dala od základu vystavěti krásný velišský*

¹⁹ ZAHRADNÍK Pavel. *Dějiny objektu*. In *VELIŠ (okres Jičín), KOSTEL SV. VÁCLAVA - stavebně historický průzkum*. Jičín, leden – únor 2001. str. 3.

²⁰ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 41.

²¹ Tamtéž, s. 41.

²² Tamtéž, s. 41-42.

chrám farní, jenž na to od tehdejšího ndp. králohradeckého biskupa Ant. Petra, hraběte Příchovského vysvěcen byl. “²³

Chrám byl postaven v letech 1747-1752 nákladem 32 000 zlatých stříbrné měny, zejména díky štedrosti paní hraběnky. Poddaní tehdejšího veliš-vokšic-bartoušovského panství věnovali nemalou částku ze svých peněz utržených za prodané kasovní obilí na dostavbu a výzdobu kostela. Při nedělních a svátečních ranních službách byly obětovány mše za živé i zemřelé členy rodiny Šlikovy a rovněž za živé i zemřelé obyvatele veliš-vokšic-bartoušovského panství²⁴.

6.3 Popis architektury

Kostel sv. Václava ve Veliši je příkladem pozdně barokní architektury vyznačující se iluzivní dispozicí. Byl postaven v letech 1747-1752 pod vedením architekta Anselma Luraga a políra J. Gumberta. Jedná se o jednodílnou stavbu obdélného půdorysu s půlkruhově uzavřeným presbytářem s dvěma sakristiemi po stranách a s hranolovitou věží nad západním průčelím, před kterým je předsín. Presbytář je sklenut plackou a v závěru konchou. Triumfální oblouk má půlkruhový tvar. Loď je sklenuta dvěma plackami oddělenými širokým pasem. Klenba nad předsíní je křížová. Ke kostelu vede ploché schodiště, po jehož stranách jsou zmenšující se sochy světců vytvářející iluzi perspektivního dojmu: *“K velišské svatyni, stejně jako k pozdějšímu Luragovu kostelu v Rabštejně nad Střelou (1776-67), nás přivádějí shodiště s nadměrně sbíhavou perspektivou, optickým úskokem, který iluzivně zvětšuje měřítko prohnutého kostelního průčelí. Osvícenští historici zaznamenali, že první Luragova učednická cesta vedla do Říma, kde podobné hříčky mohl uvidět ve vatikánském schodišti Scala Regia od Berniniho nebo v Borrominiově sloupové chodbě palace Spada.* “²⁵

Na hřbitově ohrazeném zdí byly po stranách schodiště postaveny dvě márnice. Další dvě stály v zadní části hřbitova za presbytářem. Do dnešní doby se dochovaly pouze dvě stojící po stranách schodiště: *“Kaple před jižním průčelím v koutech hřbitova jsou vystavěny na čtvercovém půdorysu se zkosenými rohy. Toto*

²³ PÍSKAČ, František. *Dějiny hradu Veliše a panství Šlikovského. Historické pojednání. Látka čerpána hlavně dle zápisek zesnulého vdp. P. Františka Vacka, vikáře-spisovatele v Kopidlně.* Jičín: Tiskem a nákladem knihtiskárny F.Návesníka, 1898, s. 69.

²⁴ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací.* Pardubice, 2010, s. 40-41.

²⁵ BENEŠOVSKÁ Klára a kol. *Velké dějiny země koruny české, tematická řada – architektura.* Praha-Litomyš: Paseka, Artefactum, 2009, s. 492.

zkosení se přenáší i do zkosení rohů stanové střechy, která vrcholí sochou (na západě Vzkříšený Kristus, na východě Anděl Posledního soudu). Na vstupní straně jsou kaple otevřeny půlkruhovým otvorem s dřevěnými dvoukřídlými dveřmi. Boční strany byly původně členěny dvěma otvory nad sebou – při zemi obdélným s kamenným ostěným, v horní polovině pak horizontálně položeným oválem – oba otvory jsou dnes zazděné. Římsa kaple je fabionová, stejná jako na sakristiích. Interiér kaplí je zaklenut klášterní klenbou“²⁶.

6.4 Architekt Anselmo Martino Lurago²⁷

K největším osobnostem přechodového období mezi barokním a novým proudem vývoje architektury v českých zemích patřil Anselmo Martino Lurago. A. M. Lurago se narodil v roce 1701 v severoitalském městečku Como. Příslušníci této známé rozvětvené rodiny architektů a stavitelů pocházející od jezera Como v severní Itálii, přišli do Prahy s nástupem raného baroka. Dědeček Anselma Martina byl bratrem nejslavnějšího představitele raného baroka v Čechách a na Moravě Carla Antonia Luraga. Anselmo Martino přišel do Prahy za svým strýcem stavitelem Giovannim Antoniem. Před příchodem do Čech pravděpodobně pobýval v Římě a cestoval po Itálii. Přesné datum jeho příchodu do Prahy není známo. Vyučil se u Františka Maxmilána Kaňky a praxi si osvojil u pevnostního stavitele Bartolomea Scottiho. Jeho pojetí architektury nese prvky klasicistního uspořádání, doplňované bohatým štukovým dekorem přejímajícím rokokové tvarosloví. Vytvořil vlastní typ sakrální stavby – kostel s podélnou dispozicí vyvážených forem s výrazným průčelím. Výrazným momentem v jeho tvorbě jsou jeho prostorutvorné iluze projevující se v prostorových úpravách okolí staveb (Veliš, Lysá nad Labem) a později i ve stavbách samotných (Rabštejn nad Střelou). V roce 1737 přijal nabídku Johanna Christiana Spannbruckera a nastoupil na místo zednického políra na pevnostních stavbách v Praze. V roce 1742 provedl přestavbu zámecké kaple v Hořině ve spolupráci s malířem Molitorem a sochařem I.F. Platzerem. Při dokončování Dientzenhoferových staveb projevil pokoru vůči svému předchůdci a většinu staveb dokončil bez změny původního projektu. Anselmo Lurago nejen

²⁶ BIEGEL, Richard. Výmalba. In *VELIŠ (okres Jičín), KOSTEL SV. VÁCLAVA* - stavebně historický průzkum. Jičín, leden-únor 2001. str. 27.

²⁷ BĚLINA, Pavel; KAŠE, Jiří; KUČERA, P. Jan. *Velké dějiny země koruny české, svazek X. 1740-1792*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2001, s. 458-459. Průzkumy památek 2/2004, ročník 11, resumé článku.

dokončil řadu Dientzenhoferových staveb, ale přímo navázal na jeho dílo. Po Dientzenhoferově smrti působil od roku 1752 jako hlavní stavitel a vedoucí dvorní kanceláře Pražského hradu.

6.4.1 Výběr z díla A.M. Luraga²⁸

A.M.Lurago byl posledním činným stavitelem pocházejícím z italského pohraničí, který působil na našem území. Často dokončoval rozestavěné práce jiných velkých architektů – svých předchůdců, ale dokázal najít prostor i pro vlastní tvorbu²⁹.

Dostavba farního kostela v Lysé nad Labem (po smrti F.M.Kaňky), dostavba kostela v Osově (po smrti B.Scottiho), Klášter anunciátek (celestýnek) s kaplí Zvěstování Panny Marie na Novém Městě (v Jindřišské ulici v místě zvaném Andělská zahrada (1737)³⁰, přestavba Domu u Černého slona čp. 331 na Malé Straně (1739, vlastní dům Anselma Luraga), interiér zámecké kaple v Hoříně (1744-47), Palác Goltz-Kinských na Staroměstském náměstí v Praze (1750-65), kostely v Jezvém u České Lípy (1746-51), ve Veliši u Jičína (1747-52), ve Vysokém u Mělníka(1752-53), Rabštejně nad Střelou (1766-67)

6.5 Patrocinium kostela

Kostel ve Veliši byl zasvěcen sv. Václavovi, jednomu z nejvýznamějších a nejuctívanějších českých světců. V 17. století došlo v prostředí rekatolizované společnosti k rozkvětu úcty ke svatým, především zemským patronům. Zemští patroni, jejichž kult souvisel s ochranou vlasti, byli vyhlášeni jmenovitě zemským sněmem v polovině 17. století. Svatý Václav stál v jejich čele³¹. Postava tohoto světce byla považována za nejdůležitější z hlediska české státnosti a v evropském kontextu patřil mezi kanonizované představitele jednotlivých panovnických dynastií.

²⁸ Výčet díla A.M.Luraga není úplný. Stěžejním tématem bakalářské práce je malířská výzdoba kostela sv. Václava v obci Veliš. Osoba architekta spojená s touto stavbou je jistě natolik významná, že jí byla v této práci věnována část, byť se jedná o krátkou kapitolu.

²⁹ BENEŠOVSKÁ, Klára a kol. *Velké dějiny zemí koruny české, tematická řada – architektura*. Praha-Litomyšl: Paseka, Artefactum, 2009, s. 492.

³⁰ klášter byl zrušen na základě josefinských dekretů v roce 1782, ve druhé polovině 19.století byly klášterní budovy zbourány.

³¹ JOULKOVÁ, Jitka. *Barokní stavební a umělecké památky na Šlikovských panstvích ve východních Čechách (1680-1740)*. 2007, s.43. Bakalářská práce, Filozofická fakulta, Katedra historických věd V/6-44 , vedoucí práce Mgr. Pavel Panoch.

Státoprávní role sv. Václava jako nebeského vladaře přežila po staletí a zůstala zachována i v barokní době.³²

Sv. Václav je křesťanský světec a mučedník. Český kníže z rodu Přemyslovců se narodil kolem roku 903 na Stochově. Podle legendy jej vychovávala jeho babička Ludmila a kněz Pavel, později se vzdělával v latině a slovanském písmu na Budči. Již jako mladík proslul skutky lásky k bližnímu svému. Projevoval svoji zbožnost pěstováním vína a obilí k eucharistické hostině, božením šibenic, stavěním nových chrámů, přísluhováním při mši, kácením model, vykupováním otroků a pohanských dětí apod. Všechny tyto výjevy ze života sv. Václava byly zejména v 17. a 18. století častými náměty výtvarného umění. Roku 923 se stal knížetem. Jeho politika narazila na odpor, zejména ve vztahu k německé říši. V roce 935 byl najatými vrahy svého bratra zavražděn u dveří kostelíka sv. Kosmy a Damiána ve Staré Boleslavi. Úcta ke sv. Václavovi v průběhu staletí neupadla. Jeho život i mučednická smrt byly zpracovány v mnoha legendách. Nejstarší známé vyobrazení světece je známo z *Gumpoldovy legendy* pocházející z roku 1006. Nejčastěji je zobrazován jako stojící postava či polopostava v rytířském brnění s mečem, štítem s orlicí jako zemským symbolem, nebo s praporem s orlicí či držící *Staroboleslavské paládium*³³. Jeho další atributy jsou klasy a hrozny. Často bývá obklopen dvěma anděly. Od 17. století se objevuje vyobrazení sv. Václava na koni. Svatováclavská “pravá podoba” opakuje v četných barokních kopiích pravděpodobně gotický prototyp postavy. Od raného středověku je Václav zobrazován ve společnosti ostatních českých zemských patronů. Četné jsou gotické a renesanční nástěnné cykly s legendickými epizodami z Václavova života. V 17. a 18. století se úcta ke sv. Václavovi projevila jako výraz zemského patriotismu. Kult sv. Václava společně se silicím mariánským kultem a propojování s kulty českých zemských patronů měl pro barokní vlastence velký význam. Nelze v této souvislosti opomenout návaznost na Habsburskou rodovou zbožnost. Hluboká víra sv. Václava a jeho úcta k Panně Marii byly názorným příkladem života zbožného katolického křesťana³⁴.

³² ČORNEJOVÁ, Ivana; KAŠE, Jiří; MIKULEC, Jiří; VLNAS, Vít. *Velké dějiny zemí koruny české, svazek VIII, 1618-1683*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2008, s. 315.

³³ Staroboleslavské paládium je nejvýznamnějším příkladem propojení mariánského kultu s kultem sv. Václava a dalších českých světců. ČORNEJOVÁ, Ivana; KAŠE, Jiří; MIKULEC, Jiří; VLNAS, Vít. *Velké dějiny zemí koruny české, svazek VIII, 1618-1683*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2008, s. 32.

³⁴ ČORNEJOVÁ, Ivana; KAŠE, Jiří; MIKULEC, Jiří; VLNAS, Vít. *Velké dějiny zemí koruny české, svazek VIII, 1618-1683*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2008, s. 323.

7 Malířská výzdoba kostela

7.1 Popis malířské výzdoby na klenbě kostela a pod varhanní kruchtou

Nástěnná malba je dochována na dvou klenebních polích hlavní lodi, na klenbě presbytáře a na spodní hraně vysazené kruchtou. Malířská výzdoba na stropě zachycuje výjevy ze života sv. Václava. Malované figurální kompozice zaplňují celou plochu klenby. Jednotlivá klenební pole jsou orámována malovanými iluzivními rámy v okrové barvě. Na klenebním poli nad presbyteriem malované figury vystupují nad rám obrazu. Perspektiva jednotlivých obrazů je umocněna průhledy do nebes s malovanými bohatě stínovanými oblaky. Nemalou úlohu v dotváření prostoru jednotlivých výjevů hraje malovaná iluzivní architektura uplatňující se zejména na výjevech pod kruchtou a na prostředním klenebním poli. Kompozičně i námětově nejbohatší výjev byl namalován na prostředním klenebním poli. Autor zde zachytil dva výjevy ze života sv. Václava. Každý z motivů byl namalován v jiném prostředí. Pro výjev setkání sv. Václava s Jindřichem Ptáčníkem na říšském sněmu malíř zvolil kompozici s malovanou iluzivní architekturou. Na protější straně klenby je malovaný výjev sv. Václava s knížetem Radslavem zasazen do otevřené krajiny se skalami, stromy a hořící architekturou v pozadí. Oba náměty spojuje malovaný iluzivní průhled do nebes, s oblaky podporujícími perspektivní hloubku prostoru. Pozadí pro malované scény na klenebních polích nad kůrem a v presbytáři tvoří iluzivní průhledy do nebe s bohatými oblaky. Malované byly rovněž pandantivy klenebních polí. Zde se střídají náměty dekorativní (nad presbyteriem) s figurálními. Na menších obrazech pod kůrem zachycujících výjevy z dětství sv. Václava se jednotlivé scény odehrávají v malovaných iluzivních chrámových prostorech. Oba výjevy jsou zasazeny do malovaných iluzivních rámu zdobených malovanými rostlinnými ornamenty v podobě bohatých květinových girland: *“V lodi jsou to v jižním poli freska Apoteóza sv. Václava, v níž je světec Nejsvětější Trojicí korunován vavřínovým věncem za přítomnosti Panny Marie a dalších zemských patronů. Postavy světců jsou seskupeny při jižní straně klenby, v průhledu do oblak je pak při straně severní Nejsvětější Trojice. V pandantivech klenby jsou kartuše s knížecí čapkou se alegoriemi čtyř ctností.*

Pole severní nese ve východní výjev setkání sv. Václava s císařem Jindřichem Ptáčníkem na říšském sněmu, v západní pak pokoření Radslava Zlického na pozadí krajiny s hořícími domy. Architektonická kompozice obrazu prohlubuje prostor jednak schodištěm, které opticky navazuje na klenební pás vítězného oblouku, jednak konstrukcí stanového přístřešku, který je rozepjat do prostoru nad císařem. Postavy výjevu jsou seskupeny při stranách klenby a střed je ponechán na průhled do oblak, ze kterých se snáší aděl k postavě sv. Václava na schodišti. V pantantivech jsou opět kartuše, tentokrát s náměty svatováclavskými (sv. Václav na vinici, sv. Václav lisuje víno atd.)

V poli presbytáře je freska nanebevzetí sv. Václava, která ikonograficky korespondovala s dřívějším obrazem hlavního oltáře, jehož námětem bylo Václavovo zavraždění. V konše klenby závěru jsou na pozadí oblak hudoucí a poletující andělci, kteří provázejí světcovo nanebevzetí.

Pod kruchtou jsou v perspektivních průhledech do romanizujícího chrámového prostoru zobrazeny scény narození sv. Václava (na východě) a vyučování sv. Václava knězem Pavlem.

V lodi na západní straně jižního pole je dochován poslední ze čtyř obrazů církevních otců-sv. Augustin. Stav obrazu je velice špatný a malba je téměř nečitelná, přesto se lze domnívat, že jde o výjev Vidění sv. Augustina, v němž světec uviděl na mořském břehu dítě, přelévající mušlí moře, jako symbol nepochopitelnosti tajemství Nejsvětější Trojice ³⁵

Další popis maleb je zachycen v edici pramene Kronice velišské farnosti:

“Malba klenby jest ve všech třech stropových odděleních důmyslně a důstojně provedena, nepovědomo však kým. Avšak požárem v roku 1835 celý kryt strávivším bohužel nemálo utrpěla, jelikož z prosáklé klenbou vody plíseň vznikla, která leckteré partie nepoznatelnými učinila.

Co se jednotlivých předmětů stropové malby týče, spatřujeme z podkruchtí na prvním klenutí nad kůrem a částkou kostela vyobrazené na nebi oslavení sv. Václava, kdež mu Pán Ježíš u přítomnosti Boha Otce a Ducha svatého zelený věnec vítězství podává, kolem toho zříti lze Pannu Marii a patrony české země.

Na druhé rozsáhlé klenbě v lodi chrámové vyobrazeno, kterak německý císař Jindřich I., jenž přítomným na říšském sněmu vladykům zapověděl, by nikoho z nich

³⁵ BIEGEL, Richard. Výmalba. In *VELIŠ (okres Jičín), KOSTEL SV.VÁCLAVA* - stavebně historický průzkum. Jičín, leden-únor 2001, s. 18 -19.

před Václavem do shromáždění vstupujícím k uvítání jej nepovstal, sám, jakmile tento vkročil, jakýmsi nebeským věděním pohnut a zvláštní úctou k příchozímu dojat byl, první před ním vstal. Na druhé straně téhož pole viděti, kterak kouřimský kníže Radslav, chtěje s Václavem boj svésti, při objevení se dvou anjelů podle hlavy jeho, sestoupiv z oře, v hluboké úctě před ním na kolena se vrhá. V pozadí viděti vojsko a hořící budovu.

Na třetím posléze oddělení, tj. na klenbě u presbyteria nad hlavním oltářem, spatřujeme sv. Václava vyobrazeného jakožto orodovníka a zvláštního ochránce svých ctitelů a kolem něho četný sbor anjelů.

Na obřích svislech pod kůrem vyobrazeno k východní straně narození sv. Václava, na oné k západu pak vyučování jej, co pacholika knězem Pavlem u Víře křesťanské.³⁶

7.2 Popis malířské výzdoby hřbitovních kaplí

Do dnešní doby se dochovaly pouze dvě kaple z původně čtyř. V obou kaplích se nachází nad oltářní sarkofágovou menzou nástěnné malby. V západní kapli je namalována Pieta pod křížem obklopena poletujícími anděly. Malba ve východní kapli zobrazuje Ukřižovaného Krista mezi dvěma anděly. Jeden z andělů zachycuje Kristovu krev do kalicha a andělé ji nesou duším v očistci. Celý výjev je zasazen do malované iluzivní kartuše rámované bohatě řasenou drapérií: *“Východní kaple dnes slouží jako sklad sena a je uzavřena. Západní je volně přístupna a obsahuje dosud zbytky původního stavu. Proti vstupu je barokní oltářní menza (sarkofág zdobený rokajemi) a nad ní na stěně jako oltář z této menzy vycházející je freska, zobrazující v otevřeném červeném závěsu obraz v bohatě řezaném rámu, na němž je Ukřižovaný v obilném³⁷ poli; kolem krucifixu jsou dva andělé s kalichy, kteří zachytávají Kristovu krev a kropí jí prosící nahé kající v poli pod křížem. V kapli jsou dále uskladněny rámy obrazů adalší zbytky mobiliáře z kostela a hřbitova.³⁸*

Z dostupných pramenů je zřejmé, že se malby původně se nacházely také na venkovních stěnách kaplí: *“Také zvenčí na kaplích nacházely se stěnomalby, ale*

³⁶ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 48-49.

³⁷ BIEGEL, Richard. Výmalba. In *VELIŠ (okres Jičín), KOSTEL SV. VÁCLAVA* - stavebně historický průzkum. Jičín, leden-únor 2001. str. 27. V citovaném prameni se píše o Ukřižovaném v obilném poli. Jedná se pravděpodobně o mylnou interpretaci, protože duše v očistci se nacházejí v plamenech. Jak k této interpretaci došlo není známo.

³⁸ Tamtéž.

bohužel nyní již vyrudlé a téměř nepoznatelné. Na oné k východu vyobrazen poslední soud, na západní pak anjelé nad dušemi trpícími se vznášející a ruce k vysvobození jim podávající.“³⁹

Z této výmalby se nedochovaly do dnešní doby žádné fragmenty.

7.3 Autorství maleb

Autory původní nástěnné výmalby kostela jsou dle historických pramenů⁴⁰ Antonín Smíšek (Smiche) a Antonín Schmied. Jičínskému malíři Johannu Wagenknechtovi⁴¹ bylo připisováno autorství maleb ve hřbitovních kaplích. Antonín Smíšek je autorem maleb na klenbě, malby v podkruchtí namaloval Antonín Schmied.

V prostudovaných pramenech a literatuře byly dohledány informace odkazující k osobě a dalšímu dílu Antonína Smichea. Z tohoto důvodu je práce věnována pouze malbám na klenbě kostela. Malby byly přerestaurovány roku 1894 Ludvíkem Nejedlým z Nového Bydžova⁴².

7.3.1 Antonín Smicheus

Antonín Smicheus⁴³ se narodil roku 1704 v Praze a zemřel v roce 1770 v Lounech⁴⁴. V literatuře se dochovalo velmi málo informací o životních osudech tohoto malíře, které zachycují jen útržky z jeho života. V prostudovaných pramenech a literatuře se našly pouze zmínky zachycující život tohoto umělce. V diplomové práci citované níže byl uveden odkaz na otce Antonína Smichea Jana Jakuba., studenta piaristické školy ve Slaném “...*Bratři Samuel Ferdinand Smicheus, v matrice narozených uveden jako Samuel Jiří k datu 2. června 1659, a Jan Jakub Smicheus, narozen 18. července 1664, byli oba syny Šimona a Anny. Měli minimálně ještě tři sourozence a u všech je poznamenáno povolání otce. Šimon Smicheus byl*

³⁹ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 59.

⁴⁰ SOKA Jičín, Děkaný úřad Kopidlno, nezpracovaná část fondu, Souhrnný účet za výstavbu kostela ve Veliši, 1757.

⁴¹ SOKA Jičín, Děkaný úřad Kopidlno, nezpracovaná část fondu, Souhrnný účet za výstavbu kostela ve Veliši, 1757.

⁴² STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 41.

⁴³ V pramenech se uvádí podoba jeho jména jako Smicheus (Smíšek), nebo Schmichaeus.

⁴⁴ Ottova encyklopedie obecných vědomostí na CD-ROM-díl XXIII. © Aion CS, ve spolupráci s AMD, v.o.s.

purkrabím panství hořovského a nejméně od roku 1671 hejtmanem panství hořovského a komárovského. Starší Samuel nastoupil do třídy principie v roce 1672 a navštěvoval šechny třídy gymnasia až do nejvyšší rétoriky v roce 1676. Podle poznámky v studentské matrice ji však opustil už v březnu . Jan Jakub započal studia v roce 1674 v parvě minor a o rok později pokračoval v principii. Zde setrval ještě následující ročník a poté opustil školu společně s bratrem. ⁴⁵

Jaký byl další osud obou bratrů, nevíme, protože v Hořovicích nejsou pod tímto příjmením vedeni. V knize Monografie Hořovicka a Berounska se uvádí, že „jeden Smicheus sem tehdy přišel s Martinici z Muncifaje”, tedy ze Smečna⁴⁶. Po gymnáziu ve Slaném odešel Jan Jakub z Hořovic pravděpodobně do Prahy. Zde se mu roku 1704 se narodil syn Antonín. Oba společně působili v Lounech, protože jsou uváděni jako lounští malíři⁴⁷.

Dle pramenů se Antonín věnoval studiu latiny a malířství. Podle tehdejších zvyklostí strávil část svého života na studijních cestách po Německu a Itálii. Smicheus se řadí k umělcům 18. století, kteří se na základě svého vzdělání přikláněli ke studiu archeologie a považovali se za znalce starého umění. Jako obdivovatel starého italského umění kupoval díla starých mistrů. Jím dovezené rytiny, kresby a rukopisy jsou dnes uloženy ve sbírkách knihovny premonstrátů na Strahově. Po návratu do vlasti se věnoval malířské tvorbě. Soustředil se především na obrazy a nástěnné malby s náboženskou tematikou. Svým dílem vyzdobil několik kostelů a klášterů. Ve své tvorbě jako pravý eklektik napodobil veliké mistry renesance a však s příměsí rokokových prvků. Antonín měl v Lounech zemřít roku 1770⁴⁸.

⁴⁵ KADLEC, Matěj. *Studenti a žáci piaristických škol ve Slaném 1667-1777 (jejich počet, věk, lokální a sociální původ)*. Brno 2012, s. 112 a 113. Magisterská diplomová práce, Masarykova univerzita-filozofická fakulta, historický ústav, vedoucí práce : PhDr. Bronislav Chocholáč, Dr.

⁴⁶ KADLEC, Matěj. *Studenti a žáci piaristických škol ve Slaném 1667-1777 (jejich počet, věk, lokální a sociální původ)*. Brno 2012, s. 112 a 113. Magisterská diplomová práce, Masarykova univerzita-filozofická fakulta, historický ústav, vedoucí práce : PhDr. Bronislav Chocholáč, Dr.

⁴⁷ Tamtéž, s.113.

⁴⁸ Ottova encyklopedie obecných vědomostí na CD-ROM-díl XXIII. © Aion CS, ve spolupráci s AMD, v.o.s.

7.3.2 Další působení Antonína Schmichea

Antonínu Smichemu jsou připisovány malby v kostele Nejsvětější Trojice a Čtrnácti sv. pomocníků v Lounech a v kostele Nanebevzetí P. Marie v Dolním Ročově.

7.3.2.1 Kostel Nejsvětější Trojice a Čtrnácti sv. pomocníků v Lounech

Hřbitovní kostel Nejsvětější Trojice a Čtrnácti sv. pomocníků v Lounech byl postavený v letech 1714 -1718 podle plánů lounského stavitele Ludvíka Naymayera s úpravami Pavla Ignáce Bayera, schwarzenberského architekta. Stavba vznikla jako poděkování Bohu za odvrácení morové rány. Kostel byl postaven jako jednodlní se širší střední částí, která přechází konkávně v užší obdélný presbytář a obdobnou část vstupní. Presbytář a vstupní prostor jsou zaklenuty oválnými kupolemi na pendativech. Hlavní prostor lodi na půdorysu okoseného čtverce je sklenut nepravou plochu kupolí na pendativech⁴⁹. Původní oltář byl složen z velkého obrazu s akantovým zlaceným rámem, doplněným 14 bílými sochami svatých pomocníků a obrazem sv. Josefa s Ježíškem v horním nástavci. Oltář vyřezal žatecký rodák Jan Jakub Char a namaloval lounský malíř Jan Jakub Schmicheus, pocházející z Hořovic. Oltář je dnes umístěn v Malém Háji. Na klenbě presbytáře jsou fresky, autorství dochovaných fresek je připisováno okruhu Antonína Smichea⁵⁰. V pendantivech jsou vyobrazení ochránci proti moru sv. František Xaverský, Šebestián, Roch a Rozálie, nad kněžištěm pak archanděl Michael vítězící nad smrtí.⁵¹

V roce 2009 byly nástrovní malby restaurovány. V průběhu restaurátorských prací bylo zjištěno, že původní malba připisována okruhu Antonína Smichea byla v celé ploše přemalována. Významným pramenným materiálem je restaurátorská dokumentace zachycující postup při opravě maleb v roce 2009. V průběhu tohoto restaurátorského zásahu byla zjištěna mladší přemalba provedená v roce 1927: *“ Autoři přemaleb: signováno na knize sv. Jana Nepomuckého (vrstva poslední přemalby) – “A. Pátek V. Skůra 1927; J. Kalek malíři J. Kalek” – blíže fotografie*

⁴⁹ POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech [K/O]*, svazek druhý, Praha: Academia, 1978.

⁵⁰ Antonín Smiche je synem Jana Jakuba Smichea, který je malířem původního oltáře.

⁵¹ <http://www.farnostlouny.com>.

č. 3,4 (fotografická část restaurátorské zprávy). Autor původní, originální malby: okruh Antonína Smihaea”⁵²

V průběhu restaurátorských prací se ukázalo, že autoři opravy ve 20. století nerespektovali původní malbu. Přemalba se odlišovala kompozičně, a nebyl respektován ani původní námět. V restaurátorské dokumentaci byl zmapován stav maleb před zahájením prací včetně popisu jednotlivých poškození. Dále byla ohodnocena kvalita přemalby jako malby provedené malířem lokální úrovně. Z textu restaurátorské dokumentace vyplývá, že na základě provedených sond, byla nalezena starší kvalitnější malba, kterou lze celoplošně odkryt⁵³.

Dále se v restaurátorské zprávě lze dočíst o vlastním postupu prací. Textová část závěrečné restaurátorské zprávy je doplněna o velice podrobnou kvalitní fotodokumentaci. V restaurátorské zprávě není zmíněno, zda existuje informace týkající se opravy z roku 1927, např. starší fotodokumentace zachycující stav starších maleb před jejich opravou ve 30. letech 20. století.

V porovnání s malbami provedenými na klenbě kostela v Dolním Ročově a rovněž připisovanými Antonínu Smichemu se původní malba z 18. století v kostele Čtrnácti sv. Pomocníků jeví svým malířským rukopisem méně kvalitně. Je pravděpodobné, a z restaurátorské zprávy to vyplývá, že stav původní malby byl natolik špatný, že výsledný dojem je ovlivněn restaurátorským zásahem: *“...Při těchto pracích na částečných a náznakových rekonstrukcích se vycházelo, na doporučení zástupce NPÚ Ústí nad Labem, ze stylově podobné malby v presbytáři klášterního kostela v Dolním Ročově, malované Antonínem Smihaem. Retuš a rekonstrukce byla provedena jen v míře posilující odkryté malby v jejich podobě po odkryvu a nebyla zde prováděna rekonstrukce a retuše, které by rehabilitovaly původní, plnou již neexistující původní barevnost a prokreslení detailů. K rehabilitaci původní barevnosti nebylo přistoupeno také proto, že by tak velká míra retuše zcela skryla původní povrch odkrytých originálních maleb*⁵⁴.

Součástí restaurátorské zprávy z roku 2009 je podrobná fotodokumentace zachycující snímání druhotných přemaleb a originální malbu. Na detailních

⁵² MUSILOVÁ, Jitka. *Restaurátorská zpráva - restaurování maleb ve čtyřech pendativech hlavní lodi a malby na klenbě nad presbytářem, kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech*, číslo rejstříku ÚSKP: 43418/5-996, 2009, s. 2.

⁵³ Tamtéž, s. 2-3.

⁵⁴ MUSILOVÁ, Jitka. *Restaurátorská zpráva - restaurování maleb ve čtyřech pendativech hlavní lodi a malby na klenbě nad presbytářem, kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech*, číslo rejstříku ÚSKP: 43418/5-996, 2009, s. 4.

fotografiích je možné sledovat originální rukopis autora původní malby. Z textu restaurátorské dokumentace a přiložených zápisů z kontrolních dnů je zřejmé, že na mnoha místech byla originální malba velmi poškozena. Tyto partie byly řešeny s přihlédnutím na originální malířský rukopis: *“...Je zde řada problematických detailů (např. dapérie kolem boků sv. Šebestiána – možno analogicky čerpat z protějškového výjevu, se sv. Rozálií (atd.). Proto bylo doporučeno prohlédnout a zfotoграфovat detail malby Antonína Smihaea nad hlavním oltářem klášterního kostela v Dolním Ročově, z jehož okruhu zřejmě restaurované malby pocházejí, pro analogie a inspiraci...”*⁵⁵.

7.3.2.2 Kostel Nanebevzetí P. Marie v Dolním Ročově

Bývalý augustiánský kostel Nanebevzetí P. Marie v Dolním Ročově (Ročov-Louny) byl postavený podle plánů K.I. Dienzenhofera v letech 1746-50. Na klenbách presbytáře a hlavní lodi jsou fresky od Antonína Schmieha z let 1750-60. Na klenbě pod kruchtou je vyobrazena Panna Marie zjevující se zakladateli kláštera. Na klenbách lodí se nacházejí následující výjevy: Asumpta s anděly, Narození P. Marie, Zvěstování, Navštívení, Obětování v chrámu. Nanebevzetí P. Marie je namalováno na kupoli presbytáře⁵⁶: *“ Fresky na klenbě namaloval lounský malíř Antonín Smichaeus a představují většinou výjevy ze života P. Marie: pod kůrem Panna Marie a zakladatel kláštera s rodinou, nad kůrem P. Marie s anděly, dále do lodi narození P. Marie, v polovičních polích zvěstování a navštívení P. Marie, obětování P. Marie a v kopuli presbytáře nanebevzetí P. Marie.”*

Popis jednotlivých narativních výjevů zobrazujících scény ze života Panny Marie, namalovaných na klenbě kostela:

Narození Panny Marie: Pozadí pro tuto scénu tvoří chrámová loď. Anna sedí a drží v rukou novorozeně. Na oblaku sestupují andělé. Motiv andělů ve scéně Narození P. Marie se objevuje od 17. století.

Navštívení Panny Marie: Námětem této scény je setkání Marie, která právě počala s Alžbětou, jež byla v šestém měsíci těhotenství. Obě ženské postavy jsou zde zachyceny stojící na schodišti. Oproti mladistvé Panně Marii je Alžběta znázorněna jako starší žena. Za Alžbětou stojí její manžel Zachariáš, oblečený do

⁵⁵ Tamtéž, s. 4.

⁵⁶ POCHE, Emanuel, a kol; *Umělecké památky Čech [P/Š], svazek třetí*. Praha: Academia 1980, s. 228.

kněžského roucha. Pannu Marii doprovází sv. Josef stoupající po schodišti. V pozadí jsou namalovány další přihlížející mužské postavy.

Nanebevzetí Panny Marie: Sedící postava Panny Marie je nesena do nebe anděly. Dole na zemi jsou apoštolové shromáždění kolem prázdného otevřeného hrobu, z nichž většina hledí v posvátné úctě na Pannu Marii. Stojící mužská postava v červeném plášti je apoštol Tomáš, který natahuje ruku po jednom konci pásu jež mu nechává spadnout Panna Marie. V dostupných pramenech se lze dočíst, že malby nebyly nikdy restaurovány⁵⁷.

⁵⁷ MAREŠ, Karel. *Poutní místo Dolní Ročov*. Městys Ročov, 2010, s. 21.

8 Oprava maleb v kostele sv. Václava ve Veliši

8.1 Ludvík Nejedlý

Roku 1894 provedl opravu maleb akademický malíř Ludvík Nejedlý, rodák z Nového Bydžova.

Malba byla poškozena požárem, který zachvátil střechu kostela, která i s věžemi shořela⁵⁸: *“požárem v roku 1838 celý kryt strávilším bohužel nemálo utrpěla, jelikož z prosáklé klenbou vody plíseň vznikla, která leckteré partie nepoznatelnými učinila”*⁵⁹

Náklady na opravu maleb byly vyplaceny ve výši 1400 zlatých nákladem faráře Kopeckého⁶⁰. Tento zásah a oprava soch, natřením olejovým nátěrem byly později kritizovány Královehradeckým biskupem Janem Doubravou, který ohodnotil opravu maleb v pastýřském listu z roku 1910 velice negativně⁶¹: *“Zejména poznamenávám toto: Na Veliši v chrámu krásném poškozeny jsou fresky pozdějším přemalováním...”*⁶². Protože není možné provést porovnání na základě např. historické fotografie či podrobnějšího slovního popisu stavu maleb před restaurováním je velmi obtížné určit, zda se jedná o skutečně odborné posouzení provedené opravy.

8.1.1 Další realizace Ludvíka Nejedlého

1884 - výmalba **zasedací síně radnice** v Novém Bydžově

1885 - nástěnné malby v **Klicperově divadle** v Hradci Králové

konec 19. století - výmalba stropu a částečně stěn v **kostele Narození Panny Marie v Hořicích** pod odborným dozorem Václava Weinzettla.

konec 19. století – kostel **Sedmibolestné Matky Boží** v Novém Bydžově

Kostel sv. Jakuba Většího na Metličanech (Nový Bydžov). Barokní kostel vystavěný v letech 1768 – 1775 královehradeckým stavitelem Františkem Kernerem. Koncem 19. století provedl výmalbu v interiéru Ludvík Nejedlý.

⁵⁸ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 41.

⁵⁹ Tamtéž, s. 155.

⁶⁰ Tamtéž, s. 42.

⁶¹ Tamtéž, s. 156.

⁶² Tamtéž, s. 156.

1894 - kostel sv. Jakuba Většího v Poniklé (1995 restaurováno studenty školy restaurování a konzervačních technik v Litomyšli)

1899 - poutní kostel Sedmi radostí Panny Marie v Malých Svatoňovicích
Ludvík Nejedlý je autorem všech nástěnných maleb s výjimkou šesté radosti.

Výčet díla Ludvíka Nejedlého je obsáhlý ať již se jedná o jeho vlastní realizace nebo opravy starších maleb. Na základě zaměření bakalářské práce na malbu v kostele sv. Václava ve Veliši nebyla dále dílu tohoto malíře, které nesouvisí s velišským chrámem, věnována další pozornost. Činnost malíře Ludvíka Nejedlého byla velmi intenzivní, co do počtu provedených děl⁶³. V archívu muzea v Novém Bydžově⁶⁴ jsou uloženy v krabici č. 12 pod čísly 439- 491 skleněné negativy z jeho pozůstalosti. Seznam negativů je uveden na konci práce v seznamu použitých pramenů.

8.2 Další opravy výmalby v interiéru kostela

Od doby vzniku kostela byl interiér několikrát opravován. Zmiňovány jsou zde pouze informace, které přímo souvisí s malbou na klenbách. Oprava maleb byla provedena v roce 1894. Jak je to popsáno výše viz 8.1.

Dále je na základě dostupných pramenů zřejmé, že v interiéru kostela proběhlo několik oprav maleb. V SOKA Jičín je v archívních pramenech doložen účet za opravu kostela ve Veliši. Peníze za provedenou práci účtoval malíř pokojů Alois Sedláček v roce 1909 nebo 59. Velká oprava výmalby na stěnách kostela proběhla již v roce 1944: *“ Celý chrám byl vymalován ve dvou tónech slabě žlutých. Fresky zůstaly nedotčeny, jejich návrat k původnímu stavu počká do budoucnosti. Dle odkrývání vrstev na stěnách byla nynější malba, kterou jsme prováděli, čtvrtá od postavení kostela. Původní malba byla rovněž jednoduché tónování. Někteří věřící se neradi loučili s pestrou pokojovou malbou chrámu, na kterou byli zvyklí. Proto reptali. Nyní však jsou spokojeni”*.⁶⁵ Z textu podle počtu nalezených nátěrů vyplývá, že stěny kostela byly již v minulosti několikrát opraveny. Fresky byly ponechány bez opravy.

⁶³ V kapitole věnované Ludvíku Nejedlému zmiňuji pouze část jeho díla.

⁶⁴ Díky pečlivé práci p. J. Pokopa, prom. historika, jsou jednotlivé negativy popsány a uloženy.

⁶⁵ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 156.

8.3 Stav maleb na klenbě a v podkruchtí kostela sv. Václava v obci Veliš

Stav maleb *in situ* bylo možné posoudit pouze při pohledu ze země a na základě pořízené fotodokumentace a informací v prostudovaných pramenech a literatuře. Z dostupných pramenů vyplývá, že malby na klenbě kostela, byly opravovány pouze jednou, v roce 1894 Ludvíkem Nejedlým. Malby byly před touto opravou poškozeny při požáru střechy kostela: “ 1835 dne 10. června velikou pohromu vzal, an z farských nedaleko presbyteria stávivších kolen vzešlý požár jeho šindelem krytou střechu zachvátil a celý kryt i s věžemi strávil, přičemž stropová malba nemálo utrpěla.”⁶⁶ V pramenech⁶⁷ se objevila poznámka, že některé partie maleb byly kvůli plísni nečitelné. V době poškození malby požárem neexistovala možnost, jak zachytit stav poškozených maleb jinak než slovním popisem. Kromě této informace se v prostudované literatuře a pramenech neobjevila zmínka, zachycující podrobněji stav malby poškozené požárem. Při zkoumání maleb ze země je možné rozlišit defekty v barevné vrstvě. Jsou to zejména místa, kde došlo k nevratné ztrátě barevné vrstvy. Tato místa lze pozorovat jak při pouhém pohledu ze země, tak při podrobnějším zkoumání pořízené fotodokumentace. Lokálně je malba oslabena natolik, že ztrácí svojí plasticitu a mnohde i čitelnost. Toto je např. dobře viditelné na výjevu namalovaném na prostředním klenebním poli, kde se téměř ztrácí malovaná krajina pod nohama koně nesoucího postavu sv. Václava.

V prostudovaných pramenech nebyl nalezen záznam popisující stav podkladové omítkové vrstvy. Veškeré informace zmiňující opravu byly omezeny pouze na barevnou vrstvu. To je doklad, jak bylo přistupováno k opravám památek na konci 19. století. Chybí komplexní posouzení celkového stavu poškozené malby včetně podkladové vrstvy. Zdá se, že hlavním kritériem pro opravu malby byl v minulosti estetický dojem z provedeného díla. Při prohlížení pořízené fotodokumentace je zřejmé, že omítková vrstva je poškozená prasklinami. Jak moc jsou tato poškození závažná např. zda je omítka uvolněná od podkladu a pod., nelze na základě pouze vizuálního posouzení konstatovat. Celkově působí omítka kompaktně, nikde není viditelná ztráta většího kusu podkladové omítky s malbou.

⁶⁶ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 40.

⁶⁷ Tamtéž, s. 155.

8.3.1 Porovnání malby na klenebním poli nad kruchtou na historické a současné fotografii

Určitým vodítkem se jevilo objevení skleněných negativů z pozůstalosti Ludvíka Nejedlého v archívu Městského muzea v Novém Bydžově⁶⁸. Na uložených negativech je z velišského chrámu zachycen celkový pohled směrem k presbytáři a klenební pole nad varhanní kruchtou. Fotografie obr. č. 13 a č. 14 zachycují stejný výjev ze dvou odlišných historických období. Malba, která je na černobílé fotografii tmavá (pravděpodobně se jedná o malbu provedenou v tmavých tónech) je na barevné fotografii světlá. Zda k této odlišnosti došlo při opravě koncem 19. století, nebo je tento barevný posun způsoben provedením fotografie je velmi obtížné určit. V malbě pozadí je viditelný rozdíl zejména v oblacích kolem Nejsvětější Trojice. V těchto místech se plasticita malby ztrácí a nebesa působí plochým dojmem. Na černobílé fotografii působí stejné místo mnohem plastičtěji a vytváří iluzi nebes. Středová část malby, zachycena na současné fotografii, vyvolává pocit, že oblaka byla namalována v monochromní barevnosti. Pozadí kolem postav má téměř jednotnou barevnost v okrovém odstínu, z pod kterého prosvítají narůžovělé tóny. Vyjímkou jsou oblaka při jižní straně klenby pod nohama světců. Sv. Václav na černobílé fotografii působí jako vousatý muž, při detailnější prohlídce barevné fotografie působí jeho obličej bez vousů. Oproti černobílé fotografii jsou některé postavy v malbě oslabené a ztrácí se drobné detaily a stínování draperií např. draperie Krista na současné fotografii ztrácí plasticitu a je v malbě značně oslabena. Výrazně je oslabena ženská postava (sv. Ludmila?) označena červenou šipkou na černobílé fotografii, která se na současné malbě téměř ztrácí.

Na historické fotografii pořízené ze skleněného negativu se jeví malba bez většího poškození. Přes zhoršenou kvalitu negativu jsou veškeré namalované postavy čitelné. Nikde nejsou viditelné stopy po zatečení nebo plísni, které by malbu učinily nečitelnou, jak se lze dočíst v pramenech⁶⁹. Je možné, že při požáru a jeho následném hašení došlo k nerovnoměrnému poškození maleb na stropě. Protože nejsou dochovány historické fotografie ostatních klenebních polí s malbou, nelze tuto domněnku potvrdit. Zápisy, týkající se výmalby na stropě, se omezují pouze na informace, že došlo k poškození maleb. Není podrobně zapsáno, zda bylo některé

⁶⁸ Objevení černobílých negativů z pozůstalosti Ludvíka Nejedlého v archívu Městského muzea v Novém Bydžově je zásluhou p. Jaroslava Prokopa, prom. historika.

⁶⁹ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 155.

klenební pole poškozeno více, nebo zda v důsledku požáru došlo k nevratnému poškození některé části malby včetně podkladové omítkové vrstvy. Při detailní prohlídce černobílé fotografie a fotografie stejného pole pořízené v roce 2012, se objevují drobné odlišnosti, které se jeví spíše jako barevné změny bez většího zásahu do původní kompozice obrazu. Podrobně jsou tato místa označena v detailech na následujících fotografiích obr. 15-22, kde černobílá historická fotografie pochází z pozůstalosti Ludvíka Nejedlého a barevná fotografie zachycuje stejné místo v roce 2012. Červené šipky ukazují na místo, které se jeví na obou fotografiích odlišně. K určitému barevnému zkreslení mohlo dojít během pořizování fotodokumentace, protože jednotlivé záběry nebyly pořizovány za stejných světelných podmínek. K barevné “úpravě” originální malby v kostele ve Veliši mohlo dojít také v průběhu již zmiňované opravy na konci 19. století.

8.3.2 Porovnání malby v kostelích ve Veliši a v Dolním Ročově

V porovnání s malbami na klenbě klášterního kostela v Dolním Ročově nepůsobí malby v kostele sv. Václava ve Veliši tak čistým dojmem, co se týče tonality. Při detailnější prohlídce maleb lze nalézt určité obdobné rysy výstavby malby. Při porovnání maleb lze vysledovat určité opakující se typy postav objevující se na malbách, rovněž jako obdobnou kompoziční výstavbu scén. Toto je dokladem eklekticismu, kde malíř vychází z osvědčených principů. Velice dobře je toto vidět na malované otevřené krajině, kdy malíř používá jeden typ krajiny se světlými kameny doplněnými zelení a stromy. Zejména způsob výstavby malovaných stromů je dokladem, že se autor držel osvědčeného způsobu malby.

9 Technologie malby a restaurátorské postupy koncem 19. století

Je dochováno velmi málo dokladů o technologii jak původní malby, tak opravy provedené Ludvíkem Nejedlým. V pramenech byla zaznamenaná pouze jediná informace týkající se technologie maleb: *“Vstupujeme-li hlavním vchodem dovnitř, tu nám především do oka padá vysoký, klenutý, historickou malbou a tempera okrášlený strop“*⁷⁰. Lze předpokládat, že originální malba byla namalována jako *secco malba*. Tato hypotéza není v pramenech nijak doložena⁷¹. Na základě všeobecných znalostí o výtvarném umění, je pravděpodobné, že v době vzniku maleb nebyla již používána technika *à fresco*. O materiálu použitém při opravě maleb v roce 1894 nebyly v pramenech zaznamenány žádné informace. Jedinou zmínkou zabývající se technologií tohoto zásahu je možné číst ze zápisu o opravě malby z roku 1894 v editované Kronice velišské farnosti: *“1894 byla obmítková malba na stropě kostela znovu vyčištěna a malovaná od akad. malíře p. Ludvíka Nejedlého z Nového Bydžova nákladem za cenu 1400 zl. faráře Kopeckého”*⁷² Tento záznam je příkladem přístupu k restaurovanému dílu na konci 19. století. Z textu vyplývá, že bylo provedeno čištění malby, ale zcela chybí informace o tom, jaký byl postup čištění popř. použitý materiál. Dále je uvedeno, že malba byla malována. Tato stručná poznámka neobjasňuje rozsah opravy. Chybí zmínka o tom, v jak velkém rozsahu byla oprava provedená, zda se jednalo o lokální retuš poškozených míst, nebo kompletní přemalbu celého díla. Na základě informace p. Jaroslava Prokopa z městského muzea v Novém Bydžově, Ludvík Nejedlý fotografoval díla před opravou. Po porovnání pořízených fotografií by se dalo konstatovat, že oprava proběhla pouze lokálně a malíř při opravě plně respektoval kompozici původní malby. Vzhledem k tomu, že není možné porovnat také malbu na ostatních klenebních polích s historickou fotografií nelze bez podrobného restaurátorského průzkumu provedeného *in situ* a doplněného laboratorními analýzami tuto hypotézu potvrdit ani vyvrátit. Pokud porovnáme fotografie maleb z

⁷⁰ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 156.

⁷¹ Co se týká ostatních nástěnných realizací Antonína Smichea nebyly nalezeny v pramenech informace o použité technologii provedených maleb.

⁷² in *Kronika velišské farnosti* uložené v SOKA Jičín na str. 53.

kostela ve Veliši a klášterního kostela v Dolním Ročově⁷³, lze nalézt určité společné rysy malby, které by potvrdzovaly domněnku, že zásah Ludvíka Nejedlého respektoval původní kompozici malby. Na základě dochované historické fotografie se lze domnívat, že při opravě maleb nebyla přesně dodržena původní barevnost. Od zásahu v roce 1894 nebyla dle dostupných pramenů malba znovu opravována. Je pravděpodobné, že během tohoto časově dlouhého období mohlo dojít k barevným změnám způsobeným např. nekvalitními technologickými postupy a materiály použitými při opravě.

Dokladem přístupu k opravované památce je restaurování maleb v kostele Nejsvětější Trojice a Čtrnácti sv. pomocníků v Lounech. První oprava maleb provedená až ve 20. letech 20. století nerespektovala původní malířský rukopis a je dokladem absence památkové péče. Z poznatků uvedených v restaurátorské dokumentaci je možné vyčíst, že malby byly plně přemalovány a byla změněna ikonografie malovaných figur⁷⁴.

V souvislosti s opravou maleb na klenbě kostela ve Veliši nelze opomenout fakt, že malba byla poškozená při požáru v roce 1838 a na základě dostupných pramenů bylo poškození výmalby nemalé⁷⁵. Opravy se malba dočkala až po dlouhých 60. letech. Z dostupných pramenů lze vyčíst, že oprava malby byla kritizována⁷⁶. Co bylo příčinou tohoto dlouhého čekání na obnovu maleb se v pramenech neuvádí. Přestože byl velišský chrám veleben v době vzniku pro svoji krásu a bohatou výzdobu, čekaly malby na svoji obnovu víc jak půl století. Zde je na místě otázka, jaký byl skutečný stav maleb v roce 1894? Pokud byly malby místy nečitelné jak je zaznamenáno v pramenech byl by pravděpodobně zásah Ludvíka Nejedlého mnohem větší. Pro nedostatek podkladů však nelze tuto otázku jednoznačně zodpovědět.

Neopomíjeným faktem týkajícím se restaurování maleb v době minulé je skutečnost, že oprava maleb byla ve většině případů prováděna akademickými malíři

⁷³ Malby v klášteře v Dolním Ročově nebyly nikdy restaurovány.

⁷⁴ MUSILOVÁ, Jitka. *Restaurátorská zpráva - restaurování maleb ve čtyřech pendativech hlavní lodi a malby na klenbě nad presbytářem, kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech*, číslo rejstříku ÚSKP: 43418/5-996, 2009, s. 2.

⁷⁵ STRÁNÍKOVÁ, Jana – ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010, s. 155.

⁷⁶ Tamtéž, s. 156.

nikoli restaurátory. Malíři často vnášeli do opravovaných obrazů svoje vlastní invence

a rukopis. V případě Ludvíka Nejedlého je jistě výrazný posun v podobě dochovaných skleněných negativů z jeho pozůstalosti směrem k dokumentaci opravovaných maleb. Nabízí se otázka, zda malíř skutečně důsledně fotografoval malby před svým zásahem. Vzhledem k vysokému počtu dochovaných negativů a početnému dílu Ludvíka Nejedlého nebyly vyhotoveny všechny fotografie. Námětem této bakalářské práce byla výmalba v kostele sv. Václava ve Veliši, zejména se zaměřením na autory původní malby. Z tohoto důvodu byly z pozůstalosti po malíři Nejedlém vybrány pouze negativy týkající se velišského chrámu.

10 Závěr

10.1 Nástěnná malba po roce 1740 a charakter díla Antonína Smiechea

Nástěnné malby jsou cenným dokladem vývoje výtvarného umění. Malby jsou nedílnou součástí architektury, vypovídají o malířském umění své doby, vkusu autora i vkusu objednavatele, pro něhož byly vytvořeny.

Malby v kostele ve Veliši byly vytvořeny v polovině 18. století v tzv. přechodové době. Jako časový mezník tohoto období je považováno desetiletí mezi roky 1730 a 1740. V umění však nedošlo ke skokovému ukončení jednoho slohu a nástupu nového. Staré postupy odeznívaly ještě dlouho po nástupu nového směru a nenápadně se mísily s novými tendencemi. Zakořeněné barokní tradice a probouzející se rokoko přežívaly v českém malířství ještě dlouho přes polovinu století. Malíři i objednatelé se i nadále drželi starých osvědčených forem a jen velice pomalu pronikaly do výtvarné tvorby nové prvky. Nic na tom nezměnil přesun z velkých center na venkovská panství šlechty, do klášterů a menších měst, kde vznikala nová střediska výtvarného umění⁷⁷.

Pro období vrcholného baroka jsou typické dynamičnost, ilusionismus, monumentálnost, okázalost, silné dramatické efekty směřující k otřesení a ohromení diváka, sklon k nadsázce a přepínání. V Čechách zanechala výraznou stopu kvadraturní ilusivní malba dozívající až do 30. let 18. století⁷⁸.

S nastupujícím rokokem se změnilo prostorové vnímání, na klenbách se objevily volnější prostorové kompozice, které zasahovaly celou plochu klenby. Strohé geometrické hříčky byly nahrazeny volnější figurální skladbou zvýrazňující volně dekorativní a smyslovou stránku světa⁷⁹. I nadále přežíval ve výtvarném umění architektonický iluzionismus.

Antonín Smicheus je příkladem malíře vycházejícího ze starých malířských postupů. Takto je v pramenech popsána jeho malba na klenbě kostela v Dolním Ročově: *“Jako pravý eklektik napodobil tu hlavně veliké mistry dekoraterury z doby renaissance, přimísiv do svých kompozicí něco nabubřelé nádhery doby rokokové.*

⁷⁷ BĚLINA, Pavel; KAŠE, Jiří; MIKULEC, Jiří; VESELÁ, Irena; VLNAS, Vít. *Velké dějiny zemí koruny české, svazek IX. 1683-1740*. Praha-Litomyšl: Paseka 2001, s. 560.

⁷⁸ Tamtéž, s. 552.

⁷⁹ Tamtéž, s. 559.

*V koloritu je rovněž pouhým epigonem a nikoli původní, pokud lze souditi ze stavu fresek výše uvedených*⁸⁰. V díle Antonína Smichea doznívají ještě prvky barokního slohu projevující se prostorovou iluzí umocněnou průhledy do nebes s oblaky. Jeho kompozice již postrádají silné dramatické efekty. V malbě lze nalézt prvky architektonického iluzionismu. Namalované scény se odehrávají na pozadí architektury často doplněné malovanými baldachýny. Typická pro jeho tvorbu jsou malovaná schodiště a chrámové prostory umocňující dojem perspektivní iluze. Jednotlivé výjevy se často odehrávají přímo na schodištích.

Scény na klenebních polích lemují malované iluzivní rámy. Pokud malíř namaloval více scén na jednom klenebním poli, oddělil je od sebe malovaným rámem. Tento kompoziční postup vždy nedodržel. Objevují se na jednom klenebním poli dvě scény, které nejsou od sebe odděleny rámováním. Pro tyto výjevy malíř použil různá pozadí tzn. střídající se architekturu s volnou krajinou. K vzájemnému optickému propojení sloužily malované průhledy do nebes s bohatou malbou oblak.

Barevnost maleb se již blíží více principům rokokové malby. Uplatňují se světlé tóny, často s růžovým nádechem zejména malovaných oblak. V koloritu architektury převládají zelené a růžovo-fialové tóny. Výrazně červenou barvu mívají malované baldachýny. Oblaka bývají bohatě stínovaná, použitá barevná škála je velice široká. Objevují se jemně stínované mraky, ale také oblaka velice dramatická.

Malba na klenebních polích bývá doplněna malovanými pendentivy se symbolickými náměty vztahujícími se k tématům namalovaným na klenbě kostela.

Velice důležité pro pochopení rukopisu malíře jsou dochované malby v kostele Nanebevzetí P. Marie v Dolním Ročově, které dle dostupných pramenů nebyly nikdy restaurovány. Nástěnné malby na klenbě kostela sv. Václava ve Veliši prošly koncem 19. století opravou, která pravděpodobně více či méně zasáhla do originálního malířského rukopisu a barevného koloritu.

V souvislosti s výzdobou velkých klenebních polí nelze opomenout hypotézu, že malíř nepracoval sám. V účetních knihách za stavbu kostela ve Veliši uložených v SOKA v Jičíně je v souvislosti s malbou v kostele zmiňováno kromě jména Antonína Smiccheho ještě jméno Antonína Schmidta⁸¹. Ten maloval výjevy v podkruchtí a je nazýván jako architektura tzn. malíř specializující se na

⁸⁰ Ottova encyklopedie obecných vědomostí na CD-ROM-díl XXIII. © Aion CS, ve spolupráci s AMD, v.o.s.

⁸¹ Vynechávám zde jméno Johanna Wagenknechta, kterému je připisováno autorství maleb ve hřbitovních kaplích.

architekturu. Při výzdobě takto velkých prostor bývalo zvykem, že malíř nepracoval sám. Mohl mít k ruce pomocníky, kteří se podíleli na přípravě barev, podkladů a pod. Je možné, že Smicheus není sám autorem celé malby, ale mohl mít k ruce malíře-dekorátora, který maloval pouze architekturu, krajinu apod. Co se týká maleb v kostele v Lounech a v Dolním Ročově omezují se informace na autorství maleb pouze na jméno Antonína Smichea.

10.2 Vyhodnocení teoretické části bakalářské práce

Tématem práce byly nástěnné malby kostela sv. Václava ve Veliši, jejich popis, ikonografické zařazení, autorské určení popř. dohledání starší fotodokumentace. V rámci autorského zařazení měly být dohledány další realizace autorů výmalby. Dalším úkolem bylo zhodnotit informace o restaurování maleb v 19. století, které plynou z tiskem vydané Kroniky velišské farnosti.

V účetních knihách za stavbu kostela jsou v souvislosti s malířskou výzdobou velišského chrámu uvedena následující jména *Antonín Smieche*, *Antonín Schmidt* a *Johann Wagenknecht*. Tato práce je věnována pouze prvnímu zmiňovanému malíři - Antonínu Smiechemu (Smíšek), který působil v Lounech a blízkém okolí. Zde vyzdobil malbami dva kostely. Velice významné jsou z pohledu autentičnosti malby v poutním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, které nebyly nikdy opravovány. Malby v kostele Nejsvětější Trojice a Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech prošly během historie dvojí opravou. Starší oprava z počátku 20. století nerespektovala původní malbu kompozičně ani ikonograficky a je tak dokladem restaurátorského přístupu i když jiného období, než bylo zaměření bakalářské práce. Oprava provedená restaurátorkou Jitkou Musilovou v roce 2009 odkryla původní malbu připisovanou Antonínu Smiechemu. Zde je třeba vyzdvihnout velice pečlivě zpracovanou fotodokumentaci v restaurátorské zprávě, která podává podrobné informace o postupu restaurátorských prací, ale především o původním malířském rukopise. Přestože došlo zejména v důsledku starší přemalby k oslabení originální malby, je zde možné sledovat charakteristické autorovy rysy, byť v poněkud oslabené formě než je tomu v kostele v Dolním Ročově.

Malby ve velišském chrámu byly opraveny v roce 1894 akademickým malířem Ludvíkem Nejedlým z Nového Bydžova. Významným mezníkem pro určení přemalby se jeví objevení skleněných negativů z pozůstalosti malíře Nejedlého

v archívu muzea v Novém Bydžově. Z interiéru kostela jsou však dochovány pouze dvě fotografie. První fotografie zachycuje celkový pohled do kostelní lodi směrem k presbytáři. Tentýž záběr pořízený neznámým autorem je rovněž zachycen na fotografii uložené v Kronice velišské farnosti v SOKA Jičín, a z nástropních maleb není téměř nic vidět. Na druhém skleněném negativu je zachycena malba na klenebním poli nad kruchtou. Přes zhoršenou kvalitu negativu je možné provést srovnání se současným stavem. Malbu na klenbě kostela je možno prohlížet pouze ze země nebo na základě pořízené fotodokumentace. Je velmi obtížné vyslovit jednoznačný závěr o zásahu z konce 19. století. K plnému určení přemalby a vytyčení autentičnosti maleb by bylo třeba provedení podrobného restaurátorského průzkumu *in situ*, doplněného laboratorními analýzami. V porovnání se získanými informacemi o malbách ve zmiňovaných kostelích v Lounech a Dolním Ročově by tak mohla vzniknout komplexní informace o tvorbě tohoto malíře. Provedené laboratorní analýzy by jistě přispěly i ke znalosti o technologii malby, neboť tato informace v historických pramenech zcela chybí.

Dochovaná starší fotodokumentace z interiéru velišského kostela se omezuje na již zmiňované celkové pohledy do lodi směrem k presbytáři a není vždy datována. Zajímavostí na těchto fotografiích je přítomnost malovaného dekoru na Vítězném oblouku a meziklenebních pásech. Tato malba se objevuje na fotografiích staršího data. Bohužel prameny tuto ornamentální výmalbu zcela opomíjejí. Drobný dekor je rovněž vidět na štukových římsách pilastrů na starších černobílých fotografiích.

Bylo velmi obtížné dohledat informace týkající se restaurování maleb v 19. století. V pramenech byly nalezené informace velice stručné a povrchní. Většinou byly opravy zaznamenány v účetních knihách a informace se týkaly vydaných peněz za opravu. Zcela chybí komplexní posouzení stavu včetně materiálu použitého při opravě maleb. Vyjímkou se jeví osobnost malíře Ludvíka Nejedlého, který si pořizoval fotodokumentaci maleb před svým zásahem⁸². V přístupu tohoto malíře nalzáme rysy typické pro opravu maleb v 19. století. Přestože se následující informace netýká maleb kostela ve Veliši je jistě příkladem všeobecných restaurátorských postupů konce 19. století. Oprava nástěnných maleb v kostele sv. Jakuba Většího na Metličanech (Nový Bydžov) je připisována Ludvíku Nejedlému: *“V r.1898 byl interiér se staršími nástropními ornamentálními malbami*

⁸² Informace získaná od p. J. Prokopa, prom. historika, z archívu muzea v Novém Bydžově.

nahrazen náboženskými výjevy malovanými místním malířem Ludvíkem Nejedlým... ”⁸³. Z textu je zřejmé, že malíř starší malby plně přemaloval. Zůstává proto nezodpovězenou otázkou jaký přístup zvolil při opravě maleb na klenbě kostela ve Veliši. Na základě prostudovaných pramenů a literatury jsou písemné informace týkající se opravy nástropních maleb velišského chrámu provedené Ludvíkem Nejedlým nedostačující. Jistě by bylo zajímavé věnovat osobnosti a tvorbě tohoto malíře větší pozornost, která již přesahuje rozsah této bakalářské práce.

⁸³ PROKOP, Jaroslav. *Nový Bydžov v proměnách staletí; XIV. Kostel sv. Jakuba Většího na Metličanech 2005*, s. 200-201.

11 Seznam vyobrazení

11.1 Obrazová příloha

Celkem 47 fotografií

Foto: 2-8, 12,14,16,18,20, 22-40 Hana Bělinová

Foto: 9-11, 13,15,17,19, 21 historická fotografie

Foto: 41-46 Jitka Musilová

Foto: 47 Jaroslav Prokop

Obr. č. 1 Rozmístění jednotlivých malovaných scén s výjevy ze života sv. Václava na klenbě a v podkruchtí kostela sv. Václava ve Veliši.

Obr. č. 2 Malba na klenebním poli nad presbyteriem s námětem Nanebevzetí sv. Václava.

Obr. 3 Malba v konše klenebního pole nad presbyteriem s námětem Hudoucích andělů.

Obr. 4 Malba v konše klenebního pole nad presbyteriem s námětem Hudoucích andělů.

Obr. 5 Malba v prostředním klenebním poli s náměty Setkání sv. Václava s Jindřichem Ptáčníkem na říšském sněmu a Setkání sv. Václava s knížetem Radslavem.

Obr. 6 Malba v klenebním poli nad kruchtou s námětem Apoteózy sv. Václava.

Obr. 7 Malba na stěně pod kruchtou s námětem Narození sv. Václava.

Obr. 8 Malba na stěně pod kruchtou s námětem Vyučování sv. Václava knězem Pavlem.

Obr. 9-11 Pohled do kněžiště kostela, historická fotografie.

Obr. 12 Pohled do kněžiště kostela, 2012.

Obr. 13-14 porovnání historické a současné fotografie malby v klenebním poli nad kruchtou s námětem Apoteózy sv. Václava.

Obr.15-22 porovnání historické a současné fotografie malby v klenebním poli nad kruchtou s námětem Apoteózy sv. Václava, detail.

Obr. 23 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013. Celkový pohled

do interiéru.

Obr. 24 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013. Výjev nad kůrem: Panna Marie s anděly.

Obr. 25 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013. Výjev pod kůrem: Panna Marie a zakladatel kláštera s rodinou.

Obr. 26 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013. Výjev na klenbě hlavní lodi: Narození Panny Marie.

Obr. 27 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013. Výjev na klenebním pasu: Zvěstování Panně Marii a Navštívení Panny Marie.

Obr. 28 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013. Výjev na klenbě hlavní lodi: Obětování Panny Marie.

Obr. 29 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013. Výjev v presbytáři: Nanebevzetí Panny Marie.

Obr. 30 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013. Výjev v závěru presbytáře: Nanebevzetí Panny Marie

Obr. 31 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013.

Obr. 32 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013.

Obr. 33 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013.

Obr. 34 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013.

Obr. 35 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013.

Obr. 36 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013.

Obr. 37 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013.

Obr. 38 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013.

Obr. 39 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013.

Obr. 40 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013.

Obr. 41 Kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech, Jitka Musilová, 2009.

Obr. 42 Kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech, Jitka Musilová, 2009. Obličej anděla na klenbě presbytáře, stav po restaurování.

Obr. 43-44 Kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech, Jitka Musilová, 2009. Detailní pohled na malbu rukou v průběhu restaurování.

Obr. 45-46 Kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech, Jitka Musilová, 2009. Detail anděla a a celkový pohled na malbu v presbytáři po restaurování v roce 2009.

Obr. 47 Hřbitovní kostel Sedmiboletné Panny Marie v Novém Bydžově, foto J. Prokop.

11.2 Textová příloha

Seznam textových příloh

Obr. 1 Přepis účtu za výstavbu kostela ve Veliši s dobovými informacemi o výplatě peněz jednotlivým malířům. Z textu vyplývá, že autorem malby na klenbě je Antonín Smicheus, obrazy v podkruchtí namaloval Antonín Schmidt a autorem maleb hřbitovních kaplí je Johann Wagenknecht.

SOkA Jičín, Děkanský úřad Kopidlno, nezpracovaná část fondu, Souhrnný účet za výstavbu kostela ve Veliši, 1757.

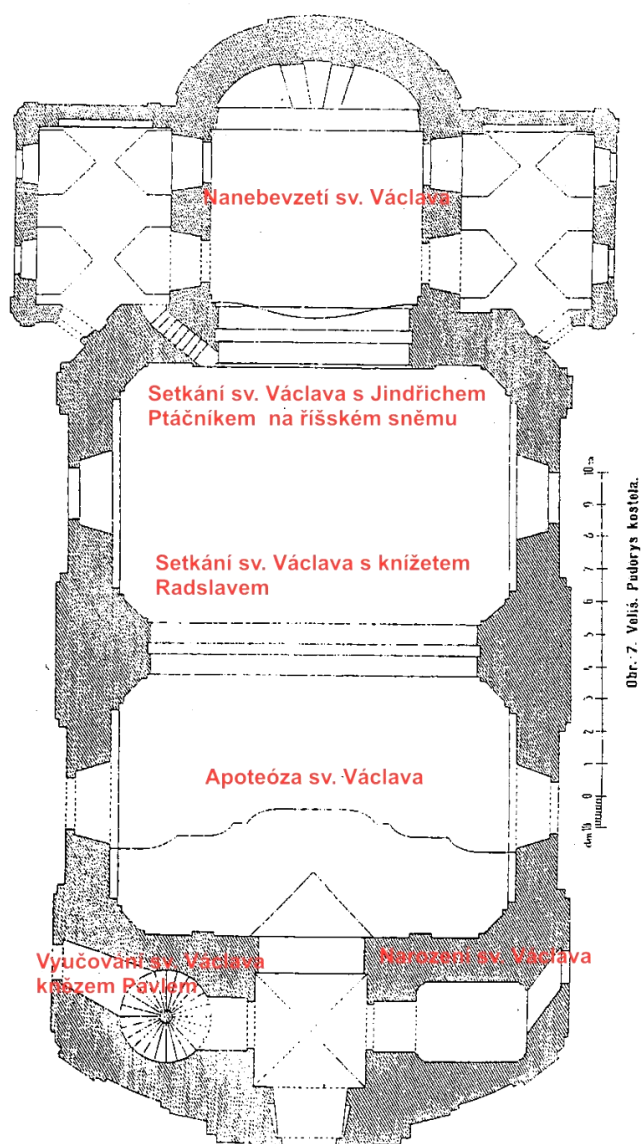
Obr. 2 Zápis o opravě malby z roku 1894 provedený akademickým malířem Ludvíkem Nejedlým z Nového Bydžova v Kronice velišské farnosti, str. 53., SOkA Jičín

“1894 byla obmýtková malba na stropě kostela znovu vyčištěna a malovaná od akad. malíře p. Ludvíka Nejedlého z Nového Bydžova nákladem za cenu 1400 zl. faráře Kopeckého”

Obr. 3 Seznam skleněných negativů z pozůstalosti Ludvíka Nejedlého uložený v archívu muzea v Novém Bydžově.

Obr. 4 Seznam skleněných negativů z pozůstalosti Ludvíka Nejedlého uložený v archívu muzea v Novém Bydžově.

Obrazová příloha

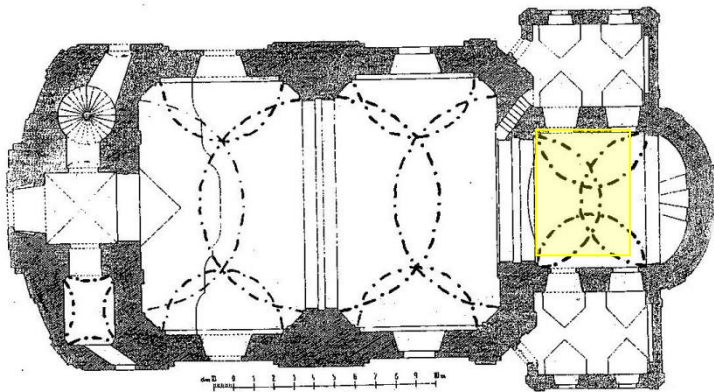


Obr. 1 Rozmístění jednotlivých malovaných scén s výjevy ze života sv. Václava na klenbě a v podkruchtí kostela sv. Václava ve Veliši. Půdorys kostela byl převzat: *VELIŠ (okres Jičín), KOSTEL SV. VÁCLAVA*; Stavebně historický průzkum, leden – únor 2



Obr. 2 Kostel sv. Václava ve Veliši

Malba na klenebním poli nad presbyteriem s námětem Nanebevzetí sv. Václava.
Fotografie byla pořízena v říjnu 2012.



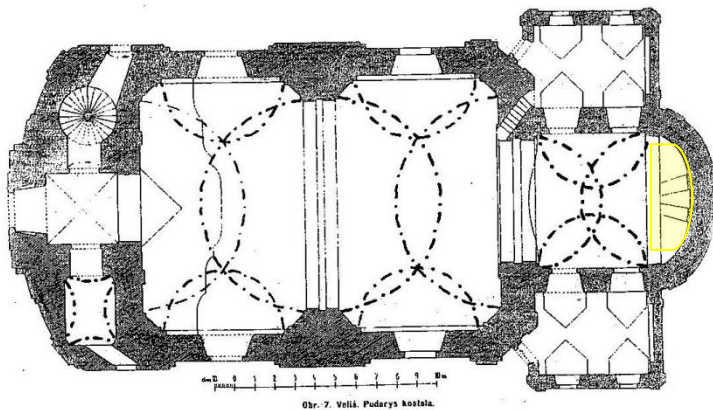
Obr. 7. Veliš. Podrýs kostela.



Obr. 3 Kostel sv. Václava ve Veliši

Malba v konše klenebního pole nad presbyteriem s námětem Hudoucích andělů.

Fotografie byla pořízena v říjnu 2012.

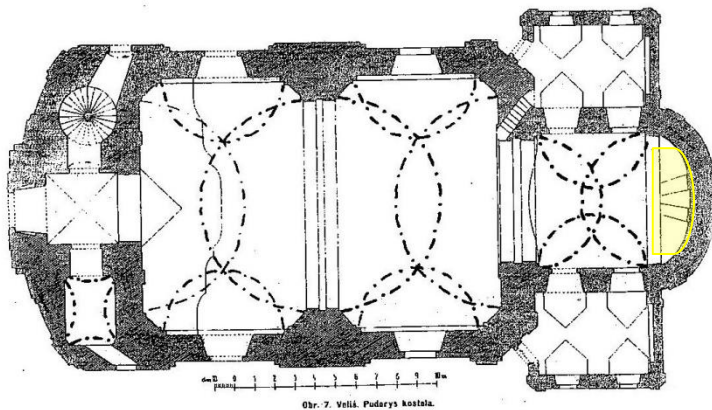




Obr. 4 Kostel sv. Václava ve Veliši

Malba v konše klenebního pole nad presbyteriem s námětem Hudoucích andělů.

Fotografie byla pořízena v říjnu 2012.

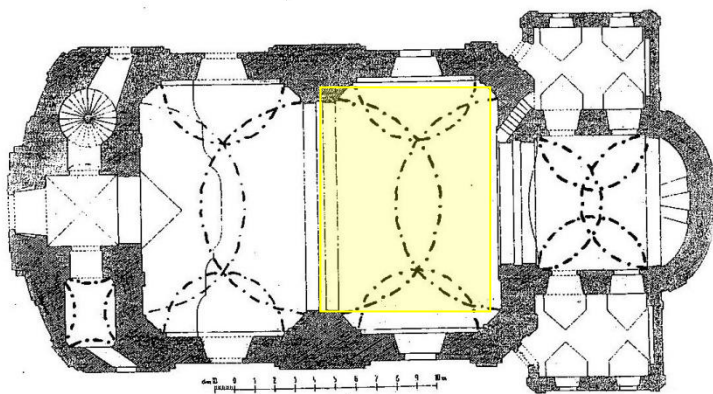




Obr. č. 5 Kostel sv. Václava ve Veliši

Malba v prostředním klenebním poli s náměty Setkání sv. Václava s Jindřichem Ptáčníkem na říšském sněmu a Setkání sv. Václava s knížetem Radslavem.

Fotografie byla pořízena v říjnu 2012

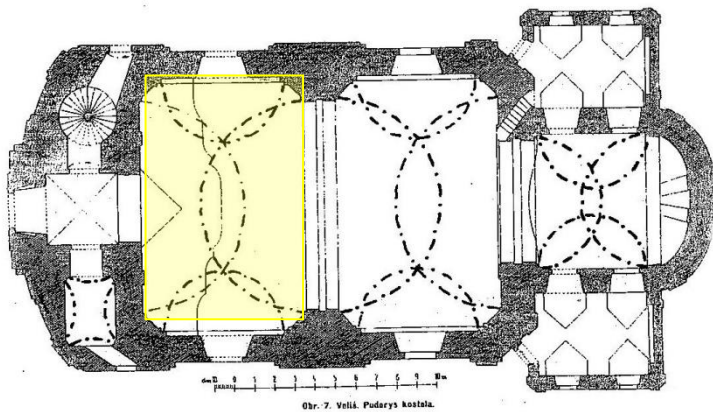


Obr. 7. Veliš. Podarýs kostela.



Obr. č. 6 Kostel sv. Václava ve Veliši

Malba v klenebním poli nad kruchtou s námětem Apoteózy sv. Václava,
Fotografie byla pořízena v říjnu 2012.

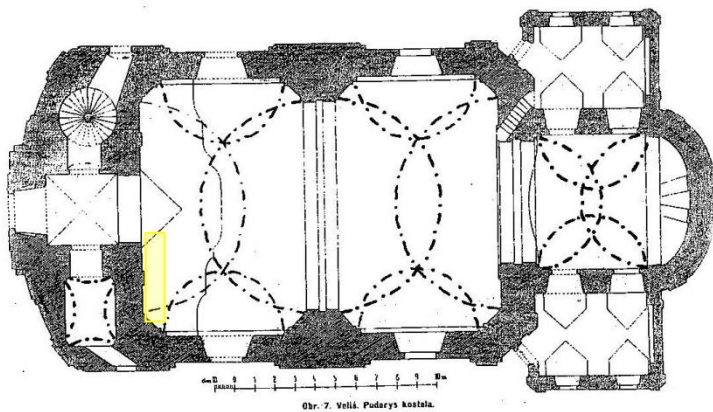




Obr. 7 Kostel sv. Václava ve Veliši

Malba na stěně pod kruchtou s námětem Narození sv. Václava.

Fotografie byla pořízena v říjnu 2012.

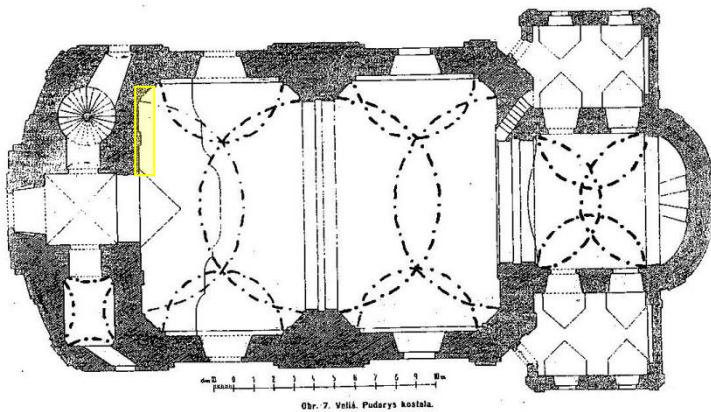




Obr. 8 Kostel sv. Václava ve Veliši

Malba na stěně pod kruchtou s námětem Vyučování sv. Václava knězem Pavlem.

Fotografie byla pořízena v říjnu 2012.





Obr. 9 Pohled do kněžiště kostela, historická fotografie

Pohled do kněžiště barokního kostela na hlavním oltáři obraz sv. Václava s anděli. Veliš u Jičína. Fotografie byla pořízena ze skleněného negativu uloženého pod číslem NG459 ve sbírkách muzea v Novém Bydžově. Fotografie pochází z pozůstalosti Ludvíka Nejedlého. Přesné datum pořízení fotografie není známo. Na fotografii je vidět malovaný stylizovaný rostlinný dekor kolem Vítězného oblouku a v meziklenebních pásech.



Obr. 10 Pohled do kněžiště kostela, historická fotografie

Pohled do kněžiště barokního kostela na hlavním oltáři obraz sv. Václava s anděli. Veliš u Jičína. Fotografie je datována k roku 1944⁸⁴. Originál fotografie je uložen v *Kronice velišské farnosti* SOkA Jičín.

⁸⁴ Datováno na zadní straně fotografie.



Obr. 11 Pohled do kněžiště kostela, historická fotografie

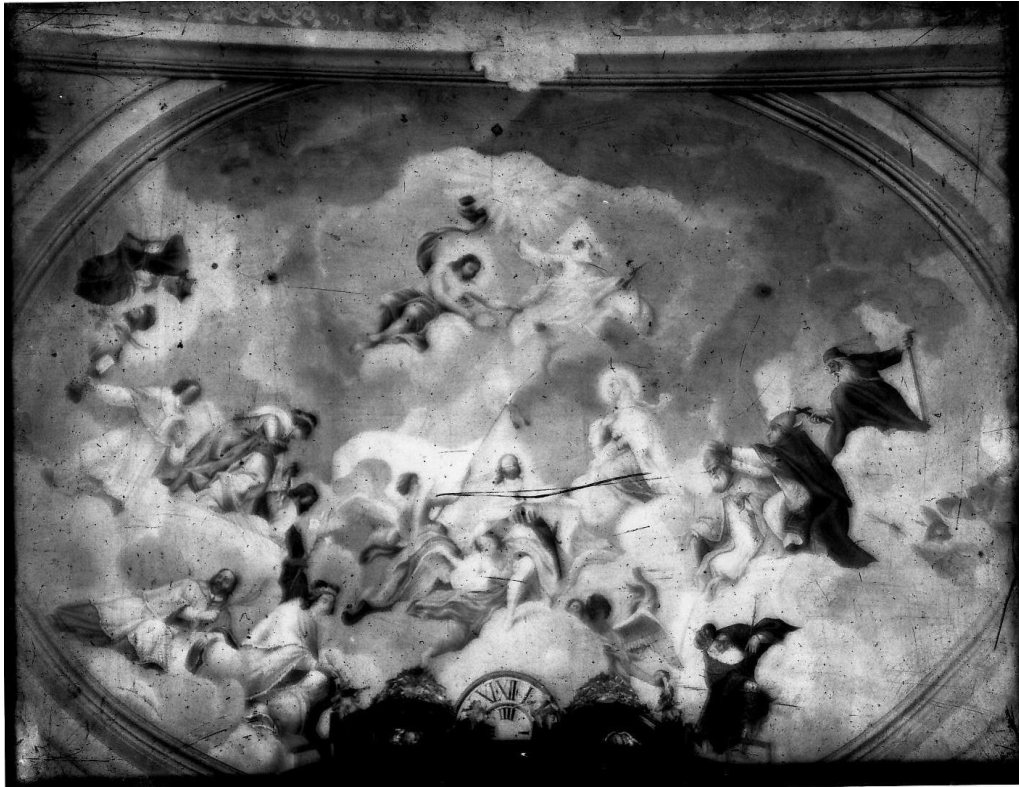
Vnitřek farního chrámu sv. Václava ve Veliši. Autor fotografie je neznámý. Originál fotografie je uložen v *Kronice velišské farnosti* SOkA Jičín. Fotografie není datována. Na fotografii je zachycen stav bez malovaného dekoru na Vítězném oblouku a v meziklenebních pásech. Malovaný ornament zachycují fotografie pořízené z černobílého negativu (Obr. 2) uloženého pod číslem NG459 ve sbírkách muzea v Novém Bydžově a fotografie (Obr. 3) v *Kronice velišské farnosti* v SOkA Jičín.



Obr. 12 Pohled do kněžiště kostela, 2012

Pohled do kněžiště barokního kostela na hlavním oltáři obraz sv. Václava s anděli. Veliš u Jičína. Fotografie byla pořízena v říjnu 2012. Na fotografii chybí malovaný stylizovaný rostlinný dekor kolem Vítězného oblouku a v meziklenebních pásech⁸⁵.

⁸⁵ Na základě dochovaných historických fotografií nelze s určitostí stanovit, zda štukový dekor v meziklenebních pásech byl doplněn malováním, nebo byla pouze barevně zvýrazněna plasticita štuků. Na černobílé fotografii obrázek č. 2 se jeví zdobení meziklenebního pole bohatší. Bez podrobnějšího průzkumu však lze toto tvrzení považovat pouze za hypotézu.



Obr. 13 Kostel sv. Václava ve Veliši, historická fotografie

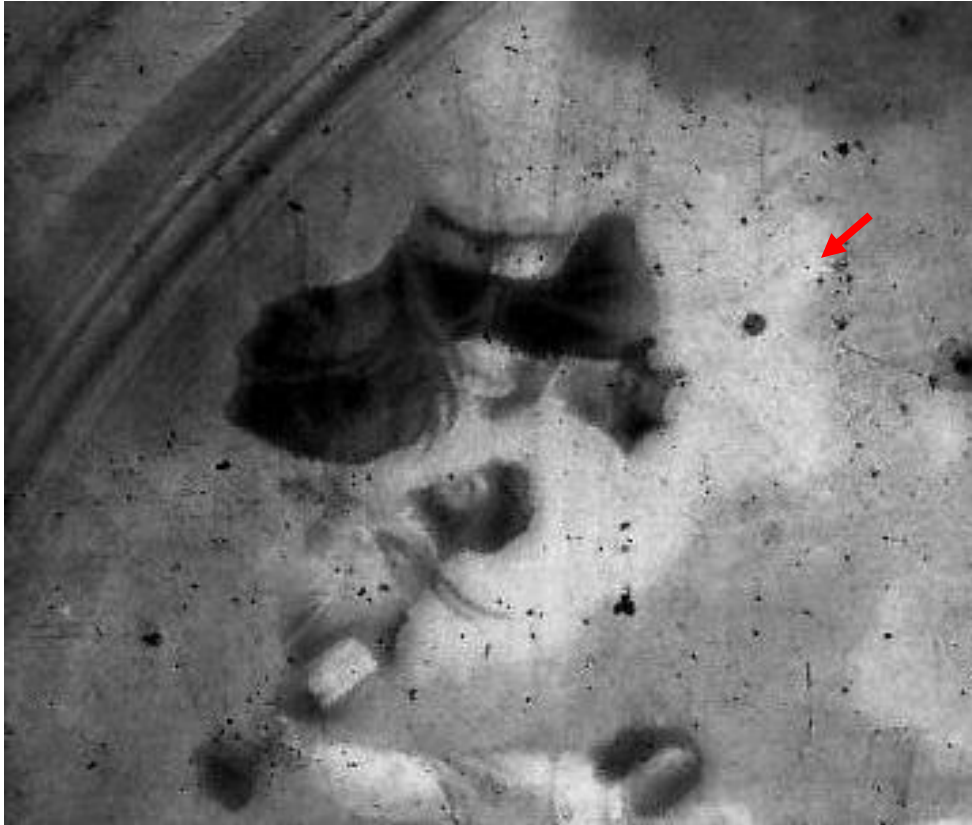
Detail nástropní barokní výzdoby kostela sv. Václava. Fotografie byla pořízena ze skleněného negativu uloženého pod číslem NG448 ve sbírkách muzea v Novém Bydžově. Skleněný negativ pochází z majetku Ludvíka Nejedlého. Fotografie byla údajně pořízena L. Nejedlým před jeho opravou malby.⁸⁶ Kvalita fotografie je snižena z důvodu stáří skleněného negativu. Na fotografii je zachycena malba namalovaná na poli nad kruchtou zachycující Apoteózu sv. Václava, v níž je světec korunován Nejsvětější Trojicí vavřínovým věncem vítězství za přítomnosti Panny Marie a dalších zemských patronů.

⁸⁶ Na základě informace poskytnuté p. J. Prokopem, prom. historikem, z archívu muzea v Novém Bydžově.



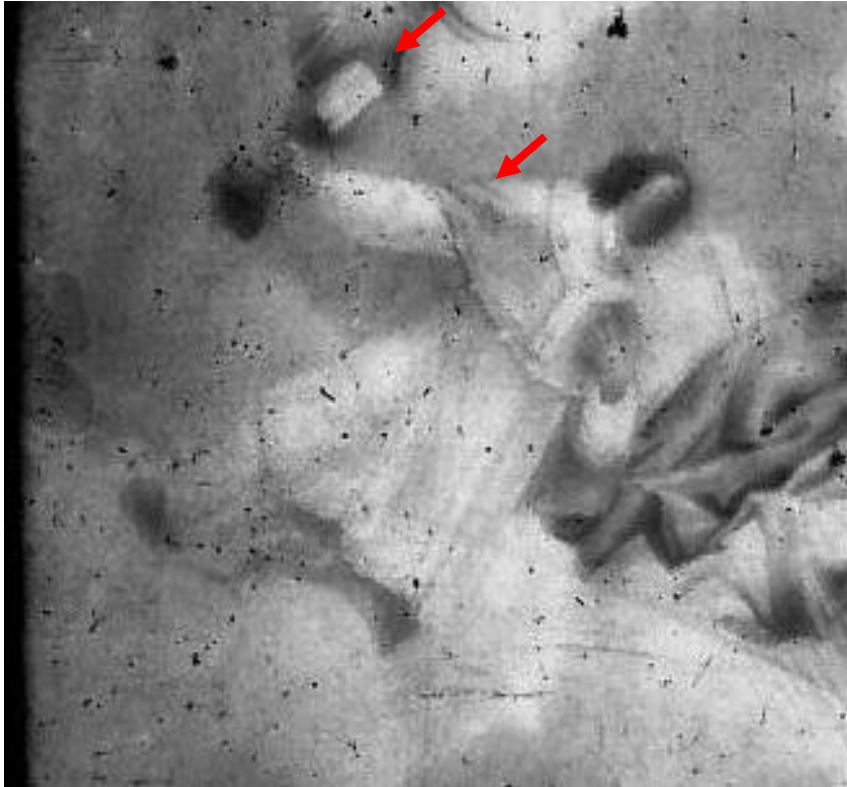
Obr. 14 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2012

Detail nástropní barokní výzdoby kostela sv. Václava ve Veliši u Jičína. Fotografie byla pořízena v říjnu 2012. Na fotografii je zachycena malba namalovaná na poli nad kruchtou zachycující Apoteózu sv. Václava. Autorství originální malby je připisováno *Antonínu Smíškovi (Smiche)*. V roce 1894 byla malba opravena novobydžovským malířem Ludvíkem Nejedlým. Po roce 1984 nebyla malba na základě dostupných pramenů nikdy opravována ani podrobně zkoumána.



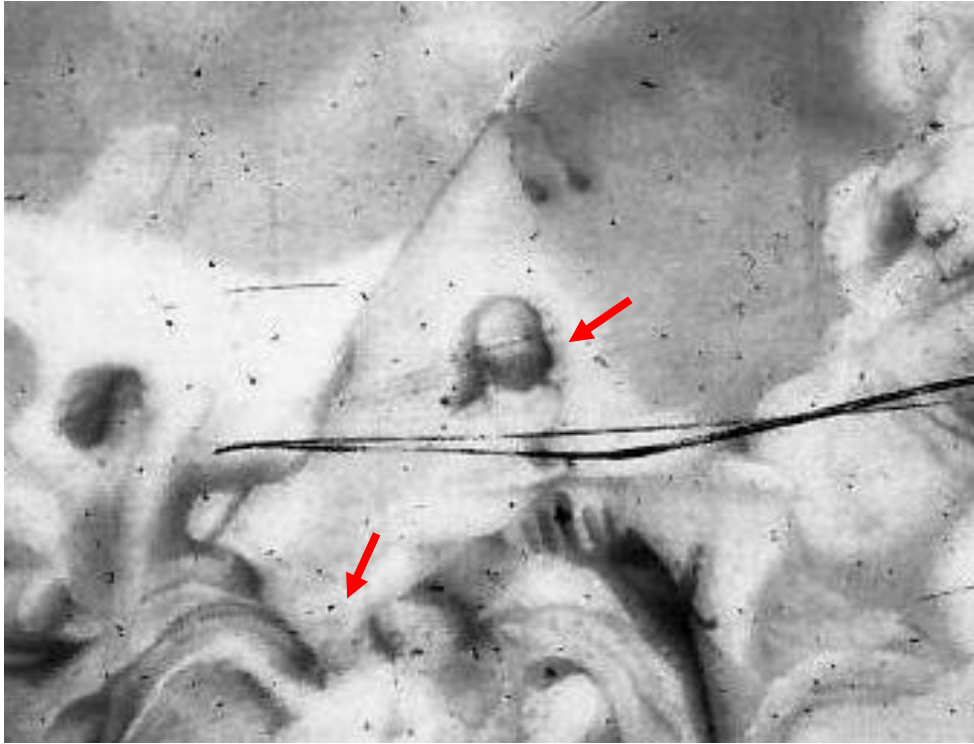
Obr. 15

Obr. 16



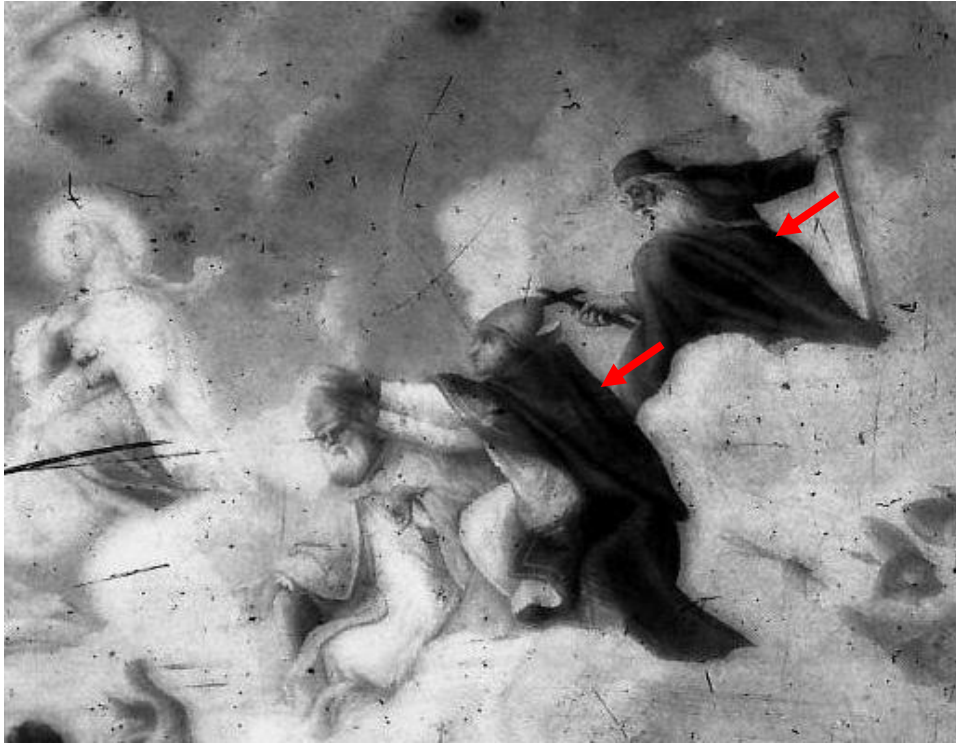
Obr. 17

Obr. 18



Obr. 19

Obr. 20



Obr. 21

Obr. 22



Obr. 23 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově., 2013

Celkový pohled do interiéru. Architektem kostela byl K.I. Dienzehofer. Fresky na klenbě s výjevy ze života Panny Marie namaloval v letech 1750-60 lounský malíř Antonín Schmichaeus. Malba nebyla nikdy opravována.



Obr. 24, 25 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově., 2013

Obr. 24 Výjev nad kůrem: Panna Marie s anděly

Obr. 25 Výjev pod kůrem: Panna Marie a zakladatel kláštera s rodinou
(zakladatelem kláštera byl Albrecht z Kolovrat a jeho žena Anna ze Žeberka)



Obr. 26, 27 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově., 2013

Obr. 26 Výjev na klenbě hlavní lodi: Narození Panny Marie

Obr. 27 Výjev na klenbním pasu: Zvěstování Panně Marii a Navštívení Panny Marie



Obr. 28, 29 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově., 2013

Obr. 28 Výjev na klenbě hlavní lodi: Obětování Panny Marie

Obr. 29 Výjev v presbytáři: Nanebevzetí Panny Marie



Obr. 30 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově., 2013

Obr. 30 Výjev v závěru presbytáře: Nanebevzetí Panny Marie

Na následujících fotografiích obr. 31-40 jsou zachyceny detaily malby v nichž lze vysledovat obdobné rukopisné rysy.

Obr. 31 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově., 2013

Obr. 32 Kostel sv. Václava ve Veliši., 2013

Typologicky podobná ženská postava.

Obr. 33 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově., 2013

Obr. 34 Kostel sv. Václava ve Veliši., 2013

Obdobný způsob malby a stínování brnění, typologicky obdobná klečící postava. Malba z kostela v Dolním Ročově působí malířsky zdatnějším dojmem – uvolněnější draperie, malba rukou i obličejů jsou malířsky “kvalitnější” než na výjevu z kostela ve Veliši. Malba ve velišském chrámu může být zkreslena opravou z konce 19. století.

Obr. 35 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013

Obr. 36 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013

Obdobná kompozice, kde se scény odehrávají na schodišti chrámu. Klečící ženská postava obrácená zády k divákovi v obdobně malovaném šatu s částečně odhalenými rameny a vyčesanými vlasy.

Obr. 37 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013

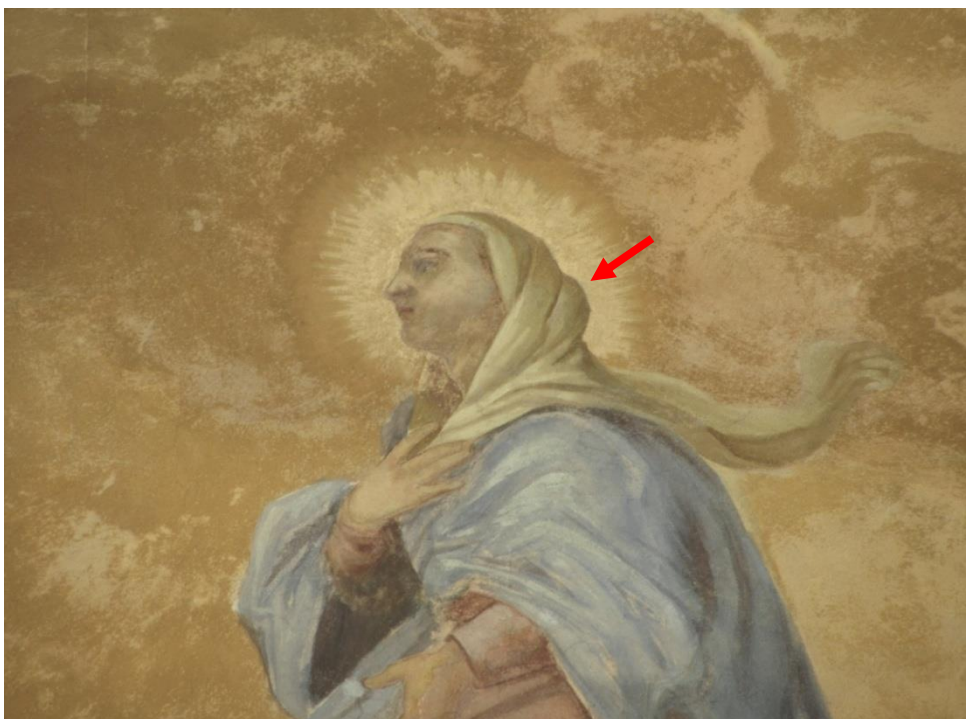
Obr. 38 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013

Velkorysé kompozice, kde jsou odehrávající se scény zasazeny do chrámového prostoru s mohutným schodištěm. Architektura je přispůsobena obdélnému tvaru klenebních polí. Na Obr. 39 je namalována typologicky obdobná ženská postava popsaná výše viz Obr. 37 a 38. Objevuje se bohatě řasená draperie a textilie přehozená přes architekturu. V průhledech do architektury jsou namalovány postavy, které spolu komunikují aniž by sledovali odehrávající se scénu a spíše budí dojem, že sledují diváka. Na obou výjevech jsou namalována bohatá dramatická oblaka. Malba v kostele v Dolním Ročově působí malířsky kvalitněji co do rukopisu i tonality barev.

Obr. 39 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013

Obr. 40 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013

Malba v pandantivech klenebních polí. Námětové spolu výjevy nesouvisí, ale již na první pohled je vidět rozdílný malířský rukopis. Malované pandantivy z velišského chrámu působí rukopisně odlišným dojmem vůči malbě na klenbě. Je otázkou, zda tyto výjevy nebyly přemalovány při opravách v minulosti a kdo je jejich skutečným autorem.



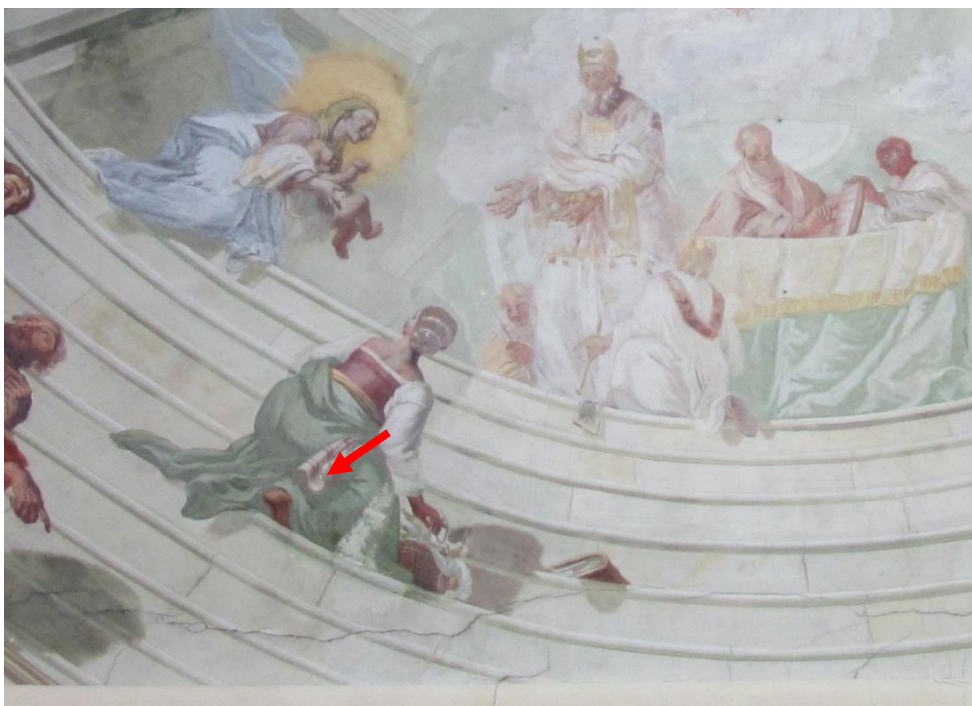
Obr. 31 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově., 2013

Obr. 32 Kostel sv. Václava ve Veliši., 2013

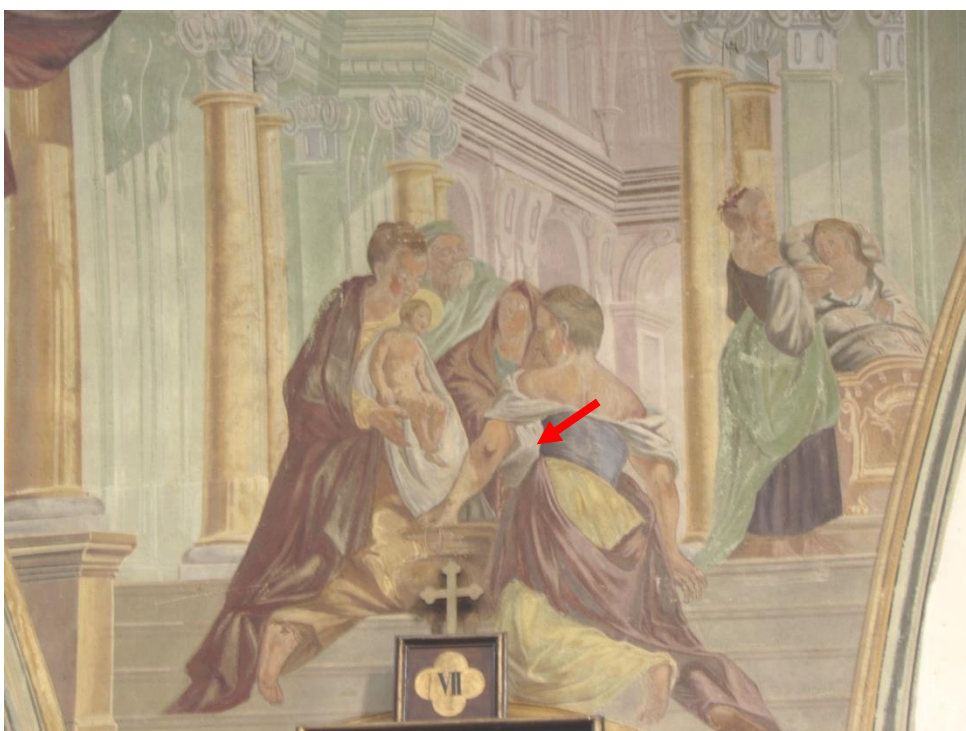


Obr. 33 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013

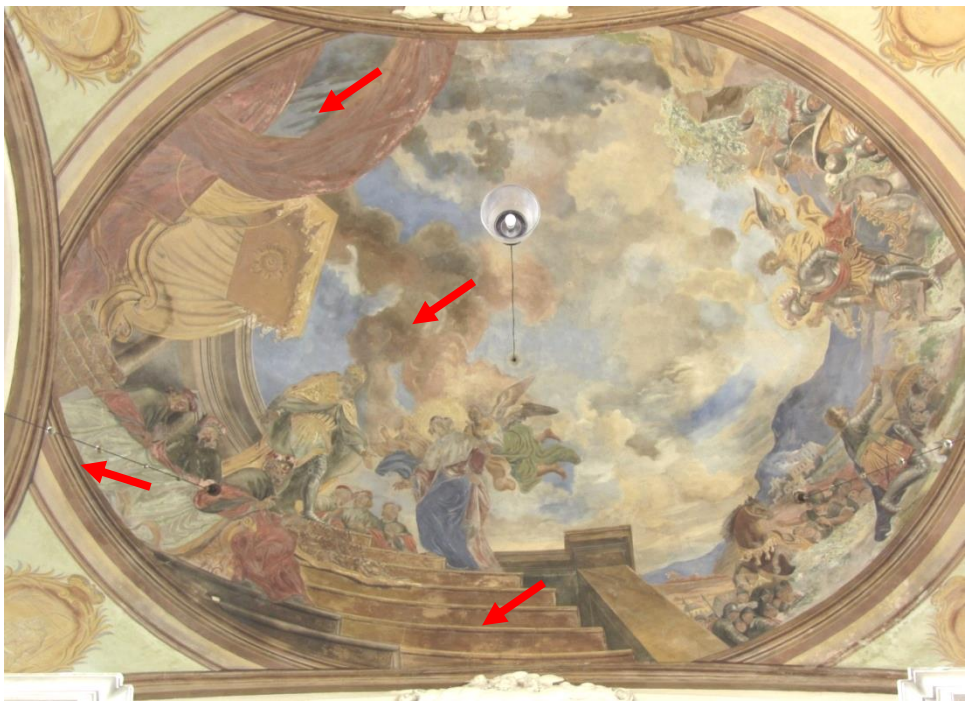
Obr. 34 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013



Obr. 35 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově., 2013



Obr. 36 Kostel sv. Václava ve Veliši., 2013



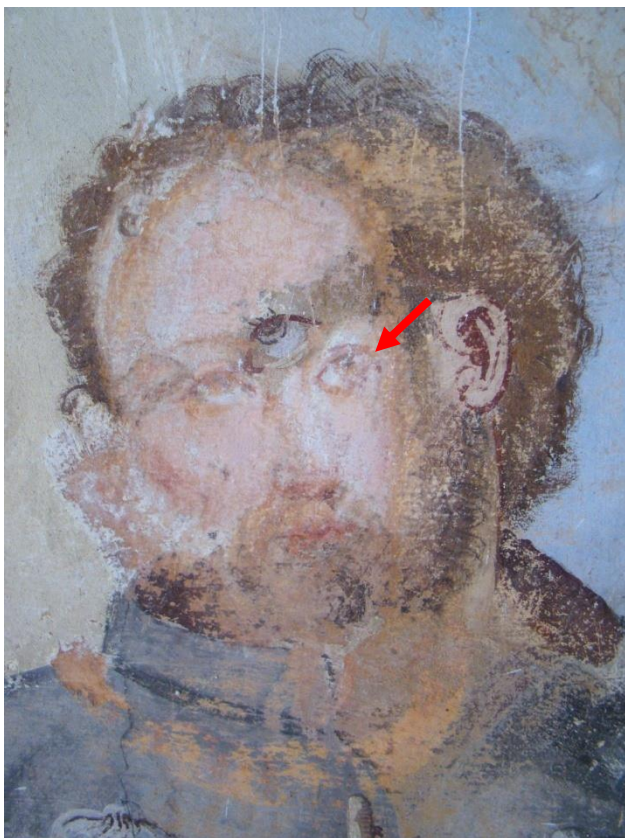
Obr. 37 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013

Obr. 38 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013



Obr. 39 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově, 2013

Obr. 40 Kostel sv. Václava ve Veliši, 2013



Obr. 41 Kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech, Jitka Musilová⁸⁷, 2009

Autor originální malby: Antonín Smicheus

Na fotografii je zachycen postup snímání mladších přemalob. Originální malba je označena šipkou. Je dobře vidět, že autoři přemalby nerespektovali původní kompozici malby.

⁸⁷ Restaurátorské dokumentace. Jitka Musilová; *Restaurátorská zpráva - restaurování maleb ve čtyřech pendativech hlavní lodi a malby na klenbě nad presbytářem, kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech*, číslo rejstříku ÚSKP: 43418/5-996, 2009.



Obr. 42 Kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech, Jitka Musilová⁸⁸, 2009

Autor originální malby: Antonín Smicheus

Obličej anděla na klenbě presbytáře, stav po restaurování. Na detailní fotografii je viditelný rukopis malíře a způsob výstavby malby. U hlavy anděla jsou viditelné tahy podkresby provedené štětcem a způsob stínování obličejivých partií.

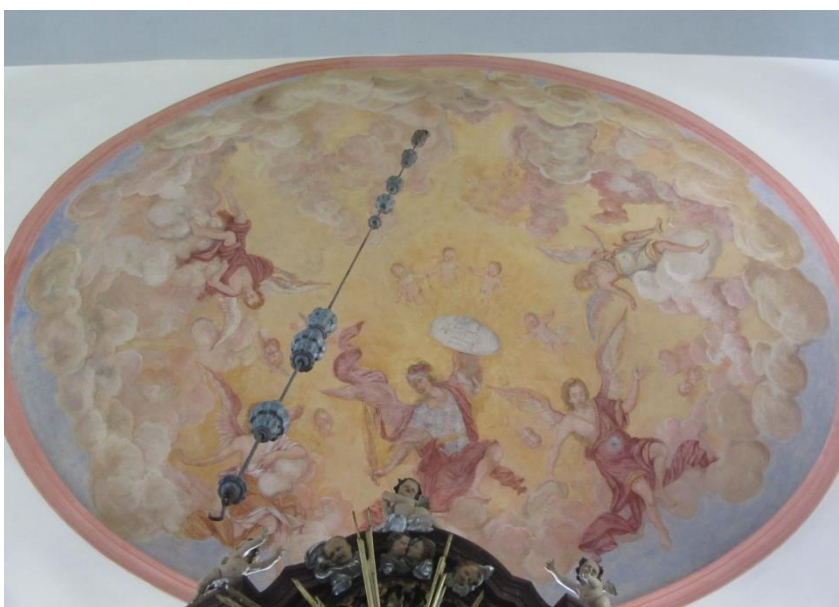
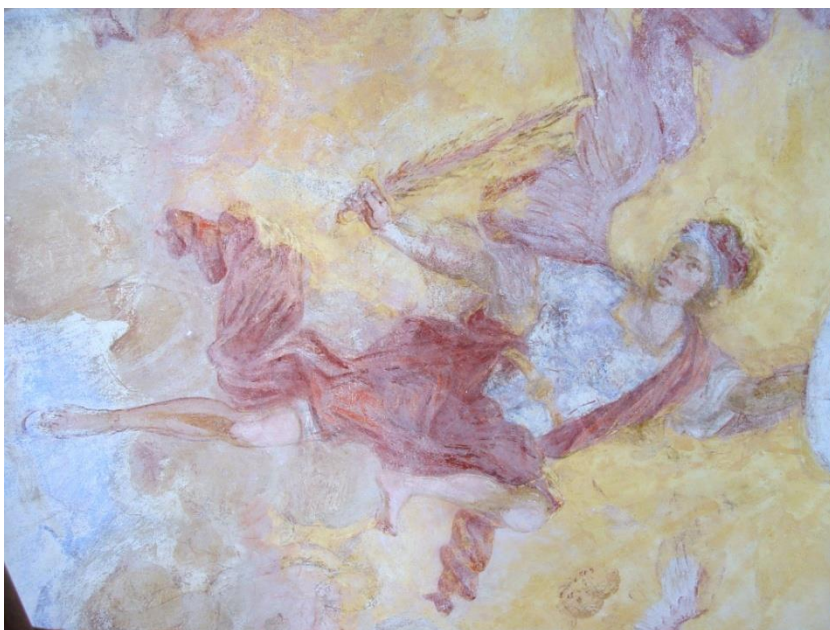
⁸⁸ Restaurátorské dokumentace Jitka Musilová; *Restaurátorská zpráva - restaurování maleb ve čtyřech pendativech hlavní lodi a malby na klenbě nad presbytářem, kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech*, číslo rejstříku ÚSKP: 43418/5-996, 2009.



Obr. 43-44 Kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech, Jitka Musilová⁸⁹, 2009
Autor originální malby: Antonín Smicheus

Detailní pohled na malbu rukou v průběhu restaurování. Je vidět malířův rukopis. Je rozpoznatelná červenohnědá konturovací linka a způsob stínování. Fotografie byla pořízena po odstranění přemalby, pravděpodobně je originální malba oslabena a není zachována v plné sytosti.

⁸⁹ Restaurátorské dokumentace Jitka Musilová; *Restaurátorská zpráva - restaurování maleb ve čtyřech pendativech hlavní lodi a malby na klenbě nad presbytářem, kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech*, číslo rejstříku ÚSKP: 43418/5-996, 2009.



Obr. 45-46 Kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech, Jitka Musilová⁹⁰, 2009
 Autor originální malby: Antonín Smicheus.

Detail anděla a a celkový pohled na malbu v presbytáři po restaurování v roce 2009.

⁹⁰ Restaurátorské dokumentace Jitka Musilová; *Restaurátorská zpráva - restaurování maleb ve čtyřech pendativech hlavní lodi a malby na klenbě nad presbytářem, kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Lounech*, číslo rejstříku ÚSKP: 43418/5-996, 2009.



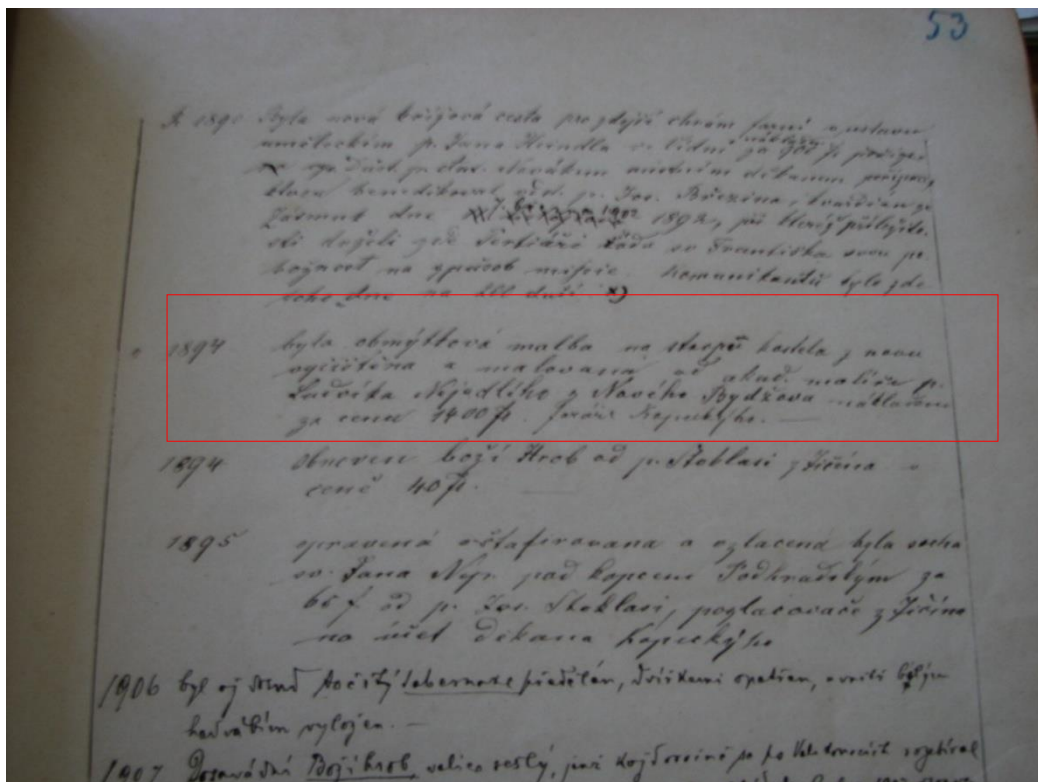
Obr. 47 Hřbitovní kostel Sedmibolestné Panny Marie v Novém Bydžově, foto J. Prokop.

Autor malby akademický malíř Ludvík Nejedlý.

Textová příloha

Mahlern			
01	Den 16 July 1751 dem Antonio Smicheus Von Fresco mahlen Beeder Kuppeln in der Kürchen accordirtermass	00	
02	Den 10 Aug: 1756 den Ant: Schmied Prager Architectisten Von Fresco mahlen des Pavions unter dem Chor	10	
03	Den 28 April 1752 herrn P: Siardo Nossetzky des Heyl: Praemonstratenser ordens zu Prag ob dem Berg Sion professo Vor das Hohe Altar Bield	50	
04	Den 31 May 1754 dem Felix Ant: Schefler Prager mahler Vor 4 st: altar Bielder zu denen Seithen altären, sammt dem Bewilligten Stempl geld	15	5
05	Den 2 7bris Ingl: ihm Vor 4 st: große die Heyl: Kürchen Lehrer und 1 st: den anfang des Kürchen Haus andeüntendes Bield, sammt Stemplgeld	40	5
06	Seinen Lehr Buben geben Dem Johann Wogenknecht gitschiner Mahler, von denen fresco gemahlten 4 älteren in denen außwendieg: Capellen	8	

Obr. 1 Přepis účtu za výstavbu kostela ve Veliši s dobovými informacemi o výplatě peněz jednotlivým malířům. Z textu vyplývá, že autorem malby na klenbě je Antonín Smicheus, obrazy v podkruchtí namaloval Antonín Schmidt a autorem maleb hřbitovních kaplí je Johann Wagenknecht.
SOKA Jičín, Děkaný úřad Kopidlno, nezpracovaná část fondu, Souhrnný účet za výstavbu kostela ve Veliši, 1757.



Obr. 2 Zápis o opravě malby z roku 1894 provedený akademickým malířem Ludvíkem Nejedlým z Nového Bydžova v Kronice velišské farnosti, str. 53., SOKA Jičín

“1894 byla obmýtková malba na stropě kostela znovu vyčištěna a malovaná od akad. malíře p. Ludvíka Nejedlého z Nového Bydžova nákladem za cenu 1400 zl. faráře Kopeckýho”

- 435 - Skupina sovet. vojaku (čtyři) s mladou dívčinou uprostřed, p...
- 436 - Oslava prvomájová, shromáždění před náměstím, 1947
- 437 - 491 krabice 12, první část, velký formát**
- 437 - Erb malovaný s klenotem a přikryvadly, v horní části tři lilie, velký negativ
- 438 - Archeologie - střepy nádob, 5 ks, část nádoby, torza kamenných nástrojů, 2 ks, vypích. ker., neozn.
- 439 - 491 Negativy po Ludvíku Nejedlém, velký formát**
- 439 - Kaple gymnázia, oltář kaple s nástěnnou malbou tří světců, uprostřed sv. Václav, malba L. N.
- 440 - Kostel sv. Jakuba Většího na Metličanech, interiér kněžiště před malíř. výzdobou od L. N. z r. 1898
- 441 - Kostel paulánský v Nové Pace, kněžiště a levá strana s malíř. doplňky od L. N.
- 442 - Kostel v Libčanech, pohled na hlavní oltář s barokním náhrobkem J. P. Straky z Nedabylic
- 443 - Nejedlý Ludvík - návrh malby pro kostel v Hořicích, 30. 5. 1895
- 444 - Nejedlý L., ukázky jeho maleb na výstavním panelu, nedat.
- 445 - Spolek výrobní Minerva, skupina pěti dívek s bystou E. Krásnohorské, nedat.
- 446 - Kostel v Ostružně u Jičína, interiér s nástrop. malbami, nedat.
- 447 - Kostel v Ostružně ..., detail nástrop. výzdoby kostela, J. Redlmayer a J. Hager, 1779
- 448 - Kostel sv. Václava ve Veliši, detail barok. nástrop. výzdoby, světci se sv. Trojicí
- 449 - Kostel sv. Vavřince v N. B., interiér s nástěnnými malbami L. N. podle návrhu J. Vavřiny
- 450 - Kostel neznámý, interiér s barokní nástěnnou malbou sv. Trojice v kněžišti
- 451 - Kostel v Nebeské Rybné, interiér s ornam. výzdobou L. Nejedlého
- 452 - Kostel v Rokytnici, interiér s klenbou, na hlavním oltáři obraz Sv. Rodiny
- 453 - Kostel sv. Salvátora v Chrudimi, gotický interiér s domalbami L. N.
- 454 - Kostel v Bartošovicích u Žamberka, pohled do kněžiště, vlevo oltář Rosa mystica
- 455 - Kaple v Oboře u Chomutic, pohled do kněžiště s malbou od L. N.
- 456 - Kostel v Jasenné u Jaroměře, interiér, pohled do kněžiště
- 457 - Kostel v Kuklenách, interiér, pohled hlavní lodí do kněžiště

58

Obr. 3 Seznam skleněných negativů z pozůstalosti Ludvíka Nejedlého uložený v archívu muzea v Novém Bydžově

- 458 - Kostel v Chlumku u Luže, raně barokní interiér proslulého poutního místa
- 459 - Kostel sv. Václava ve Veliši, pohled do kněžiště
- 460 - Kostel v Hostinném, pohled do gotické klenby s barokní malbou polí
- 461 - Kostel v Ústí nad Orlicí, interiér, na hlavním barok. oltáři obraz Nanebevzetí P. Marie
- 462 - Kostel v Chrasti u Chrudimě, pohled do kněžiště
- 463 - Kostel neznámý, barokní interiér, pohled na část lodi a kněžiště, zajímavé malby
- 464 - Kostel neznámý, jiný, barokní freska neznámého autora
- 465 - Kostel gotický v Polici nad Metují, nástěnná malba sv. Trojice se dvěma anděly od L. N.
- 466 - Nejedlý Ludvík, nástěnná malba trůnícího Krista ve výklenku, neznámý interiér
- 467 - Nejedlý L., nástěnná malba P. Marie s Jáchymem a Annou, nezn. interiér
- 468 - Kostel neznámý, pohled do interiéru s novorom. a novogot. mobiliářem, doplňky od L. N.
- 469 - Nejedlý Ludvík, nástěnná malba s trůnící Madonou se čtyřmi anděly, nezn. kostel v něm. oblasti
- 470 - Oltář novog. P. Marie, ornament. výzdoba od L. N., neznámý kostel
- 471 - Kostel neznámý menší, pohled k hlav. oltáři, ornam. a fig. výzdoba L. N.
- 472 - Kostel neznámý, pohled do kněžiště, na oblouku malby od L. N.
- 473 - Kostel neznámý, výzdoba malířská od L. N., detail, výjev Smrt P. Marie
- 474 - Nejedlý Ludvík, nástropní malba ve světském interiéru, ženské postavy s andělky
- 475 - Nejedlý L., nástěnné malby světců s andělem a ornamenty, kostel neznámý
- 476 - Kostel gotický v Polici, pohled do postran. lodi s novog. oltářem a malbami od L. N., srov. č. 465
- 477 - Nejedlý Ludvík, nástěnná malba, detail, Klanění pastýřů v lunetě, L. N., kostel v Polici
- 478 - Nejedlý L., nást. malba, detail, Nanebevstoupení Krista v lunetě od L. N., kostel v Polici
- 479 - Kostel neznámý, pohled do kněžiště, figur. nástěn. malby od L. N.
- 480 - Kostel got. neznámý, pohled k varhanům, malby od L. N., srov. č. 465 a 476, kostel v Polici
- 481 - Kostel neznámý, tentýž snímek jako č. 479
- 482 - Kostel neznámý, obdobný snímek jako předchozí
- 483 - Kostel got. neznámý, pohled k hlavnímu oltáři, doplněno malíř. výzdobou od L. N.
- 484 - Kostel neznámý s plochým stropem, hlav. oltář Sv. Jiří, malíř. doplňky od L. N.
- 485 - Kostel neznámý v něm. oblasti, celkový snímek interiéru, srov. č. 469
- 486 - Nejedlý Ludvík, nástěnná malba Trůnícího Krista, srov. č. 466, kostel v Polici
- 487 - Nejedlý L., nástěnná malba Nanebevzetí P. Marie, detail, neznámý interiér
- 488 - Nejedlý L., nástěnná malba Klanění tří králů, srov. č. 477, kostel v Polici
- 489 - Nejedlý L., nástěnná malba Sv. Rodiny, srov. předchozí č., kostel v Polici
- 490 - Nejedlý L., nástěnné malby v kněžišti, interiér neznámého kostela
- 491 - Nejedlý L., nástěnné malby v postranní lodi, kostel v Polici nad Metují

Obr. 4 Seznam skleněných negativů z pozůstalosti Ludvíka Nejedlého uložený v archívu muzea v Novém Bydžově.

12 Literatura a prameny

12.1 Literatura

BĚLINA Pavel, KAŠE Jiří, KUČERA P. Jan. *České země v evropských dějinách, díl třetí 1756-1918*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2006

BĚLINA, Pavel; KAŠE, Jiří; KUČERA, P. Jan. *Velké dějiny zemí koruny české, svazek X. 1740-1792*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2001

BENEŠOVSKÁ Klára a kol. *Velké dějiny zemí koruny české, tematická řada – architektura*. Praha-Litomyšl: Paseka, Artefactum, 2009

ČORNEJOVÁ, Ivana; KAŠE, Jiří; MIKULEC, Jiří; VLNAS, Vít. *Velké dějiny zemí koruny české, svazek VIII, 1618-1683*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2008

HALL, James. *Slovník nám a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991

HOUDEK, Václav. *Nekrolog za bratrem Ludvíkem Nejedlým; kraj Bydžovský roč. VII, 1924, č.47 (21.11.)*

JOULKOVÁ, Jitka. *Barokní stavební a umělecké památky na Šlikovských panstvích ve východních Čechách (1680-1740)*. Bakalářská práce, 2007. Filozofická fakulta, Katedra historických věd V/6-444, vedoucí práce Mgr. Pavel Panoch

KADLEC, Matěj. *STUDENTI A ŽÁCI PIARISTICKÝCH ŠKOL VE SLANÉM 1667-1777. Jejich počet, věk, lokální a sociální původ*. Brno 2012. Magisterská diplomová práce, Masarykova univerzita-filozofická fakulta, historický ústav, vedoucí práce : PhDr. Bronislav Chocholáč, Dr.

MAREŠ, Karel: *Poutní místo Dolní Ročov*. Městys Ročov 2010

PÍSKAČ, František. *Dějiny hradu Veliše a panství Šlikovského. Historické pojednání. Látka čerpána hlavně dle zápisek zesnulého vdp. P. Františka Vacka, vikáře-spisovatele v Kopidlně*. Jičín: Tiskem a nákladem knihtiskárny F.Návesníka, 1898

POCHE, Emanuel Poche a kol. *Umělecké památky Čech [K/O], svazek druhý*. Praha: Academia, 1978

POCHE, Emanuel Poche a kol. *Umělecké památky Čech [P/Š], svazek třetí*. Praha: Academia Praha, 1980

PROKOP, Jaroslav. *Nový Bydžov v proměnách staletí; XIV. kostel sv. Jakuba Většího na Metličanech 2005*

REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Zvon-České katolické nakladatelství, 1991

STRÁNÍKOVÁ, Jana –ŘÍHOVÁ, Vladislava (edd.). *Kronika a drobné památky velišské farnosti, sborník studentských prací*. Pardubice, 2010

TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha: nakladatel R. Ryšavý, 1936

ZAHRADNÍK, Pavel; BIEGEL, Richard; BLÁHA, Jiří; CIRGLOVÁ, Kateřina. *VELIŠ (okres Jičín), KOSTEL SV. VÁCLAVA; Stavebně historický průzkum*. Jičín, leden-únor 2001

12.2 Prameny

SOkA Jičín, Fond: Farní úřad Kopidlno, Účet za stavbu kostela ve Veliši

SOkA Jičín, Fond: Farní úřad Veliš, Kronika velišské farnosti

Ottova encyklopedie obecných vědomostí na CD-ROM-díl XXIII. © Aion CS, ve spolupráci s AMD, v.o.s