

UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA RESTAUROVÁNÍ

Jiráskova 3, 570 00 Litomyšl

Sumarizace poznatků a inventarizace výzdobných prvků
kaple sv. Isidora Křenově

BcA. Hana Čobanová

Vedoucí práce: Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D.

II. část

Magisterská diplomová práce

2016

Obsah

Úvod (společný pro I. a II. část).....	str. 9
1. Kritika pramenů a literatury ke kapli sv. Isidora v Křenově.....	str. 245-246
1.1. Křenov a jeho významné stavby budované do 1. poloviny 30. let 18. století místním farářem	str. 247 - 248
2. Kaple sv. Isidora v Křenově.....	str. 248
2.1 Okolnosti vzniku kaple.....	str. 248 - 251
2.2 Medailony osobností, bez nichž by stavba nevznikla.....	str. 252 - 254
2.3 Popis exteriéru, interiéru a zasazení do lokality – současný stav a poznatky o minulosti	str. 255 – 258
2.4 Rozbor exteriéru a interiéru.....	str. 258 - 271
2.5 Několik poznámek k ikonografii interiérové výzdoby.....	str. 271 - 273
2.6 Zhodnocení výzdoby interiéru, doplňující poznatky k použitým technikám, mladším úpravám jednotlivostí interiérové dekorace.....	str. 273 - 276
3. Poznatky a úvahy o vzniku a užívání objektu – kaple sv. Isidora v Křenově.....	str. 276
3.1. Patrocinium kaple, účel a proměny její funkce za více jak třistaletou existenci..	str. 276 - 283
3.2. Novodobá historie kaple za období cca 2. pol. 20. stol dodnes.....	str. 284 - 286
3.3. Pokus o hypotetickou rekonstrukci prvotní podoby a změn.....	str. 287
3.3.1. Výstavba a zahájení provozu – fakta.....	str. 287 - 288
3.4 Souhrn poznatků o stavební činnosti, interiérové výzdobě a jejích technikách...	str. 288 - 291
3.4.1 Hypotetická rekonstrukce vzniku stavby a její stacionární vybavy.....	str. 291 - 305
3.4.2. Zásadní vysledovatelné opravy interiérové výzdoby a hypotetická geneze jejich vzniku	str. 305 - 315
4. Klasifikace interiérové výzdoby.....	str. 316
4.1 Základní materiálová klasifikace dochovaných historických výzdobných prvků interiéru.....	str. 316 – 317
4.2 Materiálový katalog dochovaných historických výzdobných prvků v interiéru kaple – podrobnější klasifikace a výčet položek, základní rozměry.....	str. 317 – 322
5. Závěr (společný pro I. a II. část).....	str. 323
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA a SEZNAM OBRÁZKŮ.....	str. 224 - 336

1. Kritika pramenů a literatury ke kapli sv. Isidora v Křenově

Průzkumem, překlady a interpretací rozptýlených archivních pramenů ke kapli sv. Isidora v Křenově a jejímu stavebníkovi se aktuálně zabývala Vladislava Říhová. Shrnula je společně se zhodnocením literatury, tištěných a obrazových pramenů zatím do několika publikovaných odborných článků, věnovaných stavbám tzv. „barokního Křenova“, jejich ideovému tvůrci i stavebníkovi – faráři Johannu Benediktu Schindlerovi a také ostatním dobovým duchovním aktivitám v městečku. Objevná jsou především nová zjištění a korekce starších publikovaných fakt získaná z korespondence faráře s vrchností. Druhým zásadním dokumentem je účetní kniha, zde sídlícího, náboženského bratrstva sv. Isidora, která představuje jedinou hmatatelnou památku, ztotožněnou s existencí uvedeného společenství.¹ Některá z recentních archivních zjištění dosud nebyla publikována a s laskavým svolením s nimi pracovali studenti Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v rámci svých závěrečných diplomových prací.

Dějiny farnosti, potažmo i obce (resp. městečka) a letmo i jejími sakrálními objekty, strukturou obyvatel atd. se zabýval historik Jiří Šmeral. Ten kriticky zhodnotil starší literaturu k tématu a provedl vlastní archivní průzkum. Výsledky výzkumu shrnul do stati publikované v monografii *Křenovská farnost v historii*.

Náboženské bratrstvo sv. Isidora při zdejší kapli, uvádí množství monotematických článků a publikací o těchto světských korporacích na našem území i ryze moravských, a to pouhou zmínkou (např. údajným datem vzniku - 1701, 1705, 1715, 1778). Častěji křenovská uvedena v holém výčtu svatoisidorských konfraternit u nás, v rámci venkovských nebo olomoucké diecéze apod. Náboženským bratrstvům v Čechách a současně osobností sv. Isidora Madridského, svatoisidorským památkám hmotného i nehmotného dědictví u nás se opakovaně věnoval historik Jiří Mikulec. V rámci zájmu o iberské vlivy na barokní kulturu v Čechách také Pavel Štěpánek a Vladimír Příbyl. Zmínka o kapli a křenovské svatoisidorské konfraternitě se objevuje v absolventských pracích věnujících se v různých souvislostech sv. Isidorovi z Madridu (především při kunsthistorickém zpracování sakrálních staveb se svatoisidorským patrociniem). Nejucelenější sondu do tématu konfraternit s důrazem na ty s patrociniem sv. Isidora a

¹ Hausarchiv Liechtenstein ve Vídni uchovává originály Schindlerovy korespondence vrchnosti a spádových úředníků, které jsou významným zdrojem alespoň kusých informací o vzniku kaple. Neméně zajímavým pramenem je dochovaná Kniha počtů – nejprve bratrská, po roce 1783 náležející kapli pod označením *Raitungs-Buch uiber Empfang und Ausgab bei der Begräbnis-Kapelle. St. Isidor im Markt Krönu, 1744 – 1873*, která mj. informuje o opravách, výjimečně a pořízení nového vybavení a stavební činnosti. Údaje jsou řazené chronologicky a to v kategorii výdajů, tudíž umožňují jejich přiřazení ke konkrétním křenovským farářům v úřadě, (archivována v Římskokatolické farnosti Jevíčko).

dochované svatoisidorské památky na Moravě provedla ve své diplomové magisterské práci Barbora Valešová. Těmito exkurzy doplnila hlavní badatelský zájem o konkrétní svatoisidorské bratrstvo při kapli sv. Markéty v Knínicích. V práci se zabývala oblibou tohoto zemědělského patrona ve středoevropském regionu, českých zemích a úžeji v olomoucké diecézi, obecněji ikonografií, legendou atd. Zmiňuje i křenovskou kapli a její bratrstvo, u nějž se přiklání k zařazení do, ne zcela běžné, kategorie farních – venkovských bratrstev.

Bohužel v rámci stručného popisu interiéru vychází z bakalářské práce Ivy Danielové - první studie věnované přímo kapli sv. Isidora v Křenově, která obsahuje řadu věcných nepřesností. Práci B. Valešové můžeme označit za, do jisté míry, vzorovou práci při úvahách o svatoisidorském bratrstvu v Křenově, o kterém se dochovalo omezené množství informací. Badatelka se do hloubky věnuje především chodu a duchovním i podnikatelským aktivitám knínického bratrstva, které se sdružovalo ve vlastní malé kapli, v blízkosti farního kostela, duchovním vůdcem a představeným byl místní farář. Konfraternita v tomto malém městečku se částečně vymezovala z farního společenství během liturgických slavností apod., případně je obohacovala, členové ovšem fungovali i jako běžní farníci. Toto vše do jisté míry simuluje církevní život v ještě menším městečku Křenov přibližně do začátku 80. let 18. století. Zásadní informace B. Valešová získala z účetní knihy, protože základní písemnost – bratrská matrika – je nezvěstná. I tyto okolnosti obě bratrstva spojují.

Kapli sv. Isidora v Křenově propagoval její dlouhodobý památkový dozor za NPÚ ÚOP v Pardubicích Petr Kovařík, který ji ve stati *Centrální kaple na okrese Svitavy* zasadil do kontextu kaplí téhož stavebního typu na pomezí historických zemí Moravy a Čech. V průzkumových zprávách, písemné agendě ke kapli apod. opakovaně zdůrazňoval autorství nástěnných maleb (J. K. Handke) a celkovou neobvyklost ikonografie interiérové výzdoby (viz svatoisidorská tematika) a její nevšední bohatost. Bez argumentace nastínil stavební vývoj objektu jako minimálně dvoufázový – centrální loď měla být o sakristii doplněna až cca po 20 letech provozu.

Zdejší interiérové výzdobě se v rámci restaurátorských průzkumů a restaurování v letech 2012–15 věnovali studenti a pedagogové Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Závěrečné diplomové aj. práce, které vznikly z těchto aktivit, obohacují poznání o jednotlivých částech výzdoby, některé sledují linii ikonografickou (nástěnných maleb), případně jsou pokusem o určení autorství malířské a sochařské interiérové dekorace.

1.1. Křenov a jeho významné stavby budované do 1. poloviny 30. let 18. století místním farářem

Raně barokní centrální kaple sv. Isidora s přisazenou sakristií a výklenkovou kapličkou vznikla v druhé polovině 1. desetiletí 18. století v obci Křenov², 10 km od správního a kulturního centra, města Moravská Třebová, na Liechtenstejnském panství, vyznačujícím se majoritním podílem německy mluvícího obyvatelstva. V dokončovací fázi stavby pravděpodobně započalo provádění její interiérové výzdoby. Byla založena při hřbitově „za městečkem“ a zasvěcena patronu selského lidu, svatému Isidorovi Madridskému. Kaple je jedna ze dvou římskokatolických svatyní Křenova, vzniklých do 30. let 18. století z popudu místního faráře Johanna Benedikta Rustica Schindlera (1664-1736). Byla farářovým prvním stavebním počinem ve zdejších působišti. Z jeho iniciativy stavební činnost v městečku Křenov - centru farnosti³ – pokračovala až do roku 1733. Kaple sv. Isidora (1707-12) a špitál – starobinec (1733) vznikly tzv. na zelené louce, farní kostel (plánovaný přibližně od r. 1717, budovaný 1721-9) a fara (1732) nahradily starší stavby téhož účelu. Jejich podoba není známá, vybavení staršího kostelíka sv. Jana Křtitele, zdá se, nebylo v novém využito, ani přesunuto do svatoisidorské kaple. Veřejný prostor nechal farář doplnit také o sochařská díla. Vznikl tak komplex uměleckých děl, budov a pastoračních aktivit (založení náboženského bratrstva při kapli, charitativní činnost zřízení špitálu, exteriérové pobožnosti na hřbitově atd.) jejichž konceptorem, zásadním investorem a stavebníkem byl farář Johann Schindler, postaravší se v testamentu o jejich kontinuální fungování. Za Schindlerova působení byla na území farnosti postavena jedna další kaple – sv. Rocha a Šebestiána v Březině (1715), výrazně přestavěná v 1. čtvrtině 19. století. Tato spolu s kaplí P. Marie Assumpty v Pohledech a svatoisidorskou v Křenově tvořily v daném období trojici samostatně stojících farních kaplí.⁴ Johann Schindler se společně se svým stavitelským dílem (resp. souborem čtyř staveb a sochou Immaculaty před farní budovou) nechal v roce 1734 portrétovat.

Z tzv. „barokního Křenova“ dodnes stojí kaple sv. Isidora, která snad v nejautentičtější podobě uchovala Schindlerův odkaz, dále farní kostel sv. Jana Křtitele (bez hřbitovního areálu, s částečně mladším barokním aj. mobiliářem), z profánních budov se dochovala

² Některá další historická označení - Křenová, Kroneau Krönau Markt Krönau aj., Statut Křenova se v průběhu jeho historie měnil, je doloženo právo pořádání trhů vydané Marií Terezií, nyní je Křenov obcí s vlastní samosprávou. V textu bude uváděn současný český název.

³ Zahrmovala v této době sedm obcí. K farnosti za Schindlerova působení náležely obce Dlouhá Loučka, Březina, Šnekov, Janůvky, Horní Rudná, Pohledy a Zadní Arnoštov (?)

⁴ Kaple sv. Isidora měla mezi nimi výjimečně postavení v povolené vyšší četnosti bohoslužeb.

v přibližně původní podobě výstavná fara. Přízemní špitální budova úplně zanikla v 60. letech 20. století. Dochované objekty si zachovaly základní architektonické hmoty. Díky archivním zmínkám i ikonografickým materiálům – předně důležitému dobovému obrazovému prameni – portrétu stavebníka roku 1734⁵ a fotografiím z období 20. století na nich registrujeme dílčí difference - vývoj. Jsme obeznámeni nebo tušíme změny nebo úpravy např. v rozměrech, tvarech nebo jen dělení okenních otvorů, redukci nebo obměně tvarosloví dekorativních architektonických prvků na fasádách, pozorujeme druhotně individualizovanou barevnost Schindlerových staveb oproti původní unifikované zeleno bílé kombinaci, snad i částečné změny tvaru střech kostela a kaple. Zdá se, že žádný ze Schindlerových následovníků v úřadě neměl ambice nebo potřebu na zdejších církevních novostavbách z přibližně 1. čtvrtiny 18. století cokoli zásadně měnit.

Spolu s kostelem obě křenovské sakrální stavby od prvopočátku převyšovaly okolní zástavbu a i díky své poloze nesporně tvořily krajinné dominanty.⁶ Jsou od sebe vzdálené na dohled (kostel je od kaple situován cca o 100 m jihovýchodněji, v centru obce). Jejich vznik a vnitřní vybavování dělí přibližně jedno desetiletí, komparacemi obou staveb lze dospět k jednoznačnému závěru – pro interiérovou výzdobu byli povoláni pokaždé jiní umělci.⁷ Objekty se přibližují až fázemi oprav (např. sekundárními štafířskými úpravami dřevořezb z kaple i kostela, zadanými k realizaci jedné dílně).

2. Kaple sv. Isidora v Křenově

2.1 Okolnosti vzniku kaple

Z archivního průzkumu vyplynulo, že kapli nechal vystavět místní farář Johann Benedikt Rusticus Schindler, instalovaný pro Křenovskou farnost roku 1694. Farář Johann Schindler, dle autografů – korespondence s vrchností, výstavbu včetně interiérové výzdoby financoval především z vlastních prostředků a také almužen farníků, stavebním materiálem přispěl pozemkový vlastník. Zda kromě základní ideje stavby, Schindler stál i za představou o její architektonické podobě a vnitřním uspořádání nevíme, dle dobového

⁵ Portrét je nyní umístěn v sakristii farního kostela sv. Jana Křtitele, na rubu pomocného (?) plátna se nachází psaný údaj - „Renovirt 1879 v. Ig. Berger, přemalby na díle vizuální prohlídkou nezjištěny, tzn. oprava respektovala originální malbu a byla celkově šetrná.

⁶ Monumentalitou kaple sv. Isidora kostelu konkurovat nikdy nemohla. Částečně dnes stavby zastiňuje vzrostlá vegetace v bezprostředním okolí, původní situaci neznáme, co vše rostlo okolo kaple, můžeme rekonstruovat teprve na fotografiích, 1. poloviny 20. století, ne dříve.

⁷ Výjimkou je výzdoba klenby sakristie svatoisidorské kaple, u níž nelze přehlížet blízkost zpracování štukové výzdoby s těmi v podkruchtí farního kostela.

úzu tuto náležitost měly žádosti o výstavbu veřejných budov již obsahovat. Autor architektonického řešení kaple ani stavitel nejsou zatím známí, právě jimi mohl být Schindlerovi doporučen nějaký stavební model – architektonický typ, který mohl být následně rozpracován, což nemáme doloženo.

Současně se doposud nepodařilo ztotožnit žádnou část interiérové výzdoby s konkrétním tvůrcem. Uniká nám i pravděpodobný inspirační zdroj regionálně nezvyklé a nadmíru bohaté interiérové výzdoby kaple, která měla být dokončena do roku 1713, nebo snad již na jaře 1712. Zjištěním jména architekta, stavitele, vůdčí štukatérské osobnosti, případně malířů by bylo možné konkrétněji uvažovat nebo i rozklíčovat realizátory stavby a její primární výzdoby. Často citovaným a v této době již aktivním moravským konceptorem výzdobných programů byl premonstrát Dionýs Strauss (1660 – 1720), mimochodem rodák z Moravské Třebové. Bylo běžné, že konceptor nemusel být faktickým vykonavatelem úkolu.

Od 90. let přerušovaně na území Moravy působil štukátér pracující v římském – berniniiovském stylu Baldassare Fontana (1661 – 1733), s vesměs anonymními a nestálými spolupracovníky. V období od roku 1709 do roku 1718 údajně nejsou známé žádné jeho realizace, spekuluje se o působení ve Vídni nebo v italském rodišti (?).⁸

V rámci novodobého zájmu o kapli došlo ke konsenzu kunsthistoriků a týmu restaurátorů, že zdejší štukatury vykazují podobnost s dochovanou moravskou a polskou fontanovskou produkcí. Při přímé konfrontaci je zdejší štuková výzdoba kvalitativně slabší a kolísavá, předpokládejme tedy, že realizace výzdoby kaple byla svěřena osobám, které fontanovský styl znaly (snad přímou účastí na nějakém jeho úkolu). Na klenbě křenovské kaple se setkáváme s aplikací progresivního a inovativního provázání reliéfní štukové výzdoby s nástěnnou malbou – pokusem o vytvoření jednoho organického celku zrušením štukových rámců. B. Fontana tento model použil se svým nejbližším malířským spolupracovníkem Innocenzem Ch. Montim v knihovně premonstrátského Kláštera na Hradisku u Olomouce v letech 1702 - 1704. V následující moravské zakázce se znovu k tradičnímu rámování ploch pro nástěnné malby vrátil. Premonstrátskou knihovnu na Hradisku není možné chápat jinak, než jako prostor uzavřený veřejnosti, sloužící vnitřním potřebám místní komunity a jistě zpřístupňovaný jen vybraným návštěvám. Přesto usuzujeme, že konceptor řešení nebo hlavní realizátor výzdoby kupole

⁸ Např. KARPOWITSZ MARIUS, *Baltazar Fontana*, Warszawa 1994. Nejpozději ve 30. letech (?) 18. století jeho činnost přerostla v dílnu sdružující kromě štukatérů mramoráře, kameníky, malíře – In: SUCHÁNEK PAVEL, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007.

svatoisidorské kaple v Křenově s největší pravděpodobností musel tuto konkrétní realizaci osobně znát. Současně zdejší štukatéři dokázali fontanovský styl v solidní kvalitě reprodukovat. Jak početná tato skupina spolupracovníků byla, nemáme ponětí, difference ve způsobu zpracování např. dekorativních motivů jsou nesporné.

Nejbližší malířská dílna byla pravděpodobně v Moravské Třebové. Patřila Christianu Davidovi, malíři francouzského původu, z jehož realizací se dochovalo minimum, nástěnná malba mu prozatím, nebyla připsána žádná. Na malířské výzdobě kupole kaple se snad pod jednou zastřešující osobností jednoznačně podílelo více realizátorů, o čemž svědčí dílčí rozdíly ve způsobu práce na jednotlivých polích nástěnných maleb (od charakteristických anatomických nedostatků, celkové robustnosti postav, detailů tváří, rukou, nohou až po způsob budování drapérií). Ostatní malířské práce v interiéru a barevné povrchové úpravy, včetně zlacení jednoznačně nepochází jen z jedné časové etapy. Ty dobově související jistě náležely k úkolu malířů figurálních kompozic.⁹

Blízkou řezbářskou dílnu té doby neznáme, soubor dřevorezeb s polychromií v kapli je vesměs velmi kvalitní. Štafířská dílna povrchové úpravy dřevorezeb zvládla, taktéž ve vysoké kvalitě provedení, při použití široké škály malířských a pozlacovačských technik.

Iniciátorem žádostí o výstavbu Kaple sv. Isidora byl Johann Schindler, jak ostatně uvádí také erekční listina vydaná olomouckou konzistoří – jediný konkrétní dokument k přípravnému procesu vzniku tohoto objektu. V jakém pořadí farář žádost adresoval vrchnosti – knížeti Johannu Adamu I. Andreasovi III. z Liechtensteina nám není známo, nalezený Schindlerův dopis, s odůvodněním záměru, není přesně datovaný.¹⁰

Schvalovací proces architektonické podoby kaple neznáme, rámcově jej lze rekonstruovat podle dokumentů k výstavbě zdejšího farního kostela.

Zřídit kapli, bylo Johannu Schindlerovi povoleno, a to patrně bez námitek a otálení, na podzim roku 1706, konzistoř se kladně vyjádřila až v závěru stavební sezóny (2. 9. 1706, sezóna bývala ohraničena datem svátků sv. Josefa a sv. Václava). V polovině září toho roku podpořili Schindlerovy snahy o vznik kaple také křenovští farníci ve svém dopise liechtensteinskému knížeti.¹¹ Z faráře se na několik dalších let stal

⁹ Dle dobové praxe malíři při větších zakázkách nepohrdali nebo nemohli odmítnout provádět kromě náročnějších úkolů i řemeslné (např. i ryze natěračské, utilitární exteriérové pozlacovačské).

¹⁰ ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

¹¹ Ibidem pozn. 10.

„*bau-Director und Polierer*“, jak sám sebe nazval v závěru života.¹² Byl zřejmě objednatelem všech, kteří prováděli stavbu a její výzdobu, hlavním investorem, aktivním hybatelem a koordinátorem. Zdá se, že sám vytipovával zdroje získání přírodního stavebního materiálu, dále zastával úlohu, jistě přísného, supervizora vznikajícího díla (na stavbě kostela neváhal např. s výměnou stavbyvedoucího).

První farář musel kapli také přirozeně nechat opatřit stacionární výzdobou aj. liturgicky vybavit, uvést v život, zde patrně benedikcí. Ani jednu z dochovaných částí interiérového mobiliáře nemáme datovanou a autorsky určenou, neobsahují jednoznačně datovatelnou ornamentiku, tak abychom mohli za objednatele označit právě Schindlera, nebo až některého z následných křenovských farářů v 18. století.

Kaple sv. Isidora v Křenově v sobě spojuje dvě základní myšlenky – dvojí ideovou náplň, měla být centrem kultu mrtvých a současně oslavou zemědělských patronů a P. Marie (korunované královny nebes a andělů). Motivací k jejímu vzniku bylo hned několik. Ty známé lze vyčíst ze Schindlerových dopisů vrchnosti a jednoho, již zmíněného, od farníků (za jehož iniciativou, formulacemi, odesláním knížeti lze jistě opět hledat faráře).¹³ Dle nich mělo celé farní společenství zájem postavit sakrální stavbu u hřbitova, který postupně pro komunitu nabýval na významu, stejně jako očišťovací kult. Současně nejenom farář ale i farníci údajně toužili „*zbudovat něco zdobného*“. Volba zasvěcení „*svatému španělskému sedlákovu*“ - zemědělskému patronovi či svatému přímlyvcu „*zbavujícímu nepříznivého a škodlivého počasí*“.¹⁴ se v místě - zemědělské oblasti - nanejvýš nabízela.

Ještě předtím, než mezi léty 1715-1716, zasáhla region Moravskotřebovska poslední masová morová nákaza v dějinách, podnikal farář Schindler kroky k založení náboženského bratrstva Sv. Isidora při zdejší kapli. Podle údaje v děkanské matrice se mu záměr podařil roku 1715.¹⁵

¹² ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení. Vztahovalo se i k následným stavebním aktivitám. V úředním záznamu ke stavbě farního kostela byl označen jako *Bauinspektor*, nebo „*dirctor des Kirchenbaus*“.

¹³ Výtahy ze všech zde uvedených vyhledala, přeložila a interpretovala Vladislava Říhová, Ph.D.

¹⁴ Ibidem pozn. 12.

¹⁵ Ibidem pozn. 12. Obdobně jako v případě stavby kaple i založení bratrstva muselo projít schválením nadřazených světských i církevních orgánů. O již probíhajícím procesu – resp. snad o očekávání brzkého vyjádření (?) informoval Schindler knížet v dopise datovaném k roku 1713 (ten obsahuje i další zprávy ke kapli).

2.2 Medailony osobností, bez nichž by stavba nevznikla

2.2.1 Stavebník Johann Benedikt Rusticus Schindler – křenovský farář¹⁶

Johann Benedikt Rusticus Schindler (1664-1736) se narodil na liechtenstejnském panství ve Starém městě pod Sněžníkem na severní Moravě, v německé enklávě. Teologické vzdělání získal neznámo kdy a kde, členem jezuitského řádu se ovšem nestal¹⁷. Kariéru zahájil jako kaplan při kostele sv. Mořice v Olomouci. Byl nesporně cílevědomým a vzdělaným příslušníkem nižšího kléru, s osobní knihovnou o více než 200 svazcích.¹⁸ Ví se o jeho členství v několika náboženských bratrstvech, k některým z nich byl vázán nesporně formálněji (vlivem vzdálenosti od trvalého působistě). Velmi úzké vazby měl na františkánský klášter v Moravské Třebové.¹⁹ Osobní literatura a členství v bratrstvech s nejrůznějšími typy zasvěcení mohou do jisté míry představovat klíč k oblibě některých témat uplatněných při výzdobě svatoisidorské kaple a posléze farního kostela – např. očištění, úctě k Devíti andělským kůrům, P. Marii královně nebes a andělů, P. Marii pomocné..

Schindlerovo vzdělání, vazba na řádová prostředí, členství v jezuitské sodalitě *P. Marie u jesliček a Sv. Isidora* (?) při kostele P. Marie Sněžné v Olomouci to vše, a nepochybně mnohem více, jistě sehrálo roli u zrodu myšlenky pastoračně zapůsobit na své farníky, nabídnout svěťce“ z vlastních řad“ a umožnit jim hlubší duchovní účast na křesťanském dění a vlastní spáse, prostřednictvím založené konfraternity sv. Isidora, se sídlem v křenovské kapli. J. Schindlera nelze považovat za ryze provinčního faráře. Byl člověkem nemalých ambicí, který začal spravovat farnost po zcela odlišné pracovní zkušenosti – postu kaplana ve významném, starobylém městském kostele. Jako třicetiletý získal křenovský post i přesto, že místní farníci protěžovali jiného kandidáta. Farníky si patrně nakonec získal, jemu byly přičteny zásluhy za přečkání morové epidemie v místě (viz procesí pořádaná k odvrácení nákazy, péčí o nemocné) apod. V čele křenovské farnosti

¹⁶ veškerá fakta získána In: ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

¹⁷ Členství v „SI“ je uvedeno ve frontispisu publikace ŠMERAL JIŘÍ, P. TURKO JAN, BOUCHAL GEORG B., *Křenovská farnost v historii*, 2010 Křenovská farnost v historii (pod reprodukcí Schindlerova portréty). Na základě dotazu V. Říhové, na badatelku Kateřinu Valentovou, zpracovávající biografickou databázi jezuitů, lze členství prakticky vyloučit - potvrdila, že se jeho jméno neobjevuje v jezuitských evidenčních pramenech.

¹⁸ Jeho osobní knihovna zahrnovala po odevzdání k začlenění do knihovny františkánského kláštera v Moravské Třebové, v roce 1744, okolo 200 svazků, hl. latinsky psaných.

¹⁹ ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Bratrstvo sv. Isidora v Křenově*, Pomezí Čech a Moravy, Sborník prací ze společenských a přírodních věd pro okres Svitavy 2013, Litomyšl. Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli 2013

působil po většinu produktivního stádia svého života až do své smrti. Dožil se poměrně vysokého věku a opouštěl pozemský svět s vědomím nástupce, kterého osobně znal a snad i profesně aj. formoval – vlastního synovce Karla Nepomuka Böhma.²⁰ Zemřel roku 1736 a pohřbít se nechal do „své krypty“ v kostele s. Jana Křtitele v Křenově.

2.2.2 Johann Adam I. Andreas III. z Liechtensteina – patron stavby

Johann Adam I. z Liechtensteina (1657-1712, císařský tajný rada a diplomat, držitel řádu zlatého rouna, atd.) byl ve své době nejbohatším šlechticem na Moravě, schopným hospodářem. V rámci výchovy byl nabádán, aby vlastní majetek využil k jedinému cíli - jako prostředek realizace „*krásných pomníků*“, které měly sloužit „*k věčné a nesmrtelné památce*“, tvůrce a rodu.²¹ Sám byl diletujským architektem. Stavební počín typu drobné sakrální stavby mimo hlavní geografická centra zájmu, iniciovaný místním farářem lze s knížetem Johannem Adamem I. spojit nanejvýš okrajově, v době jejího dokončování (?) – roku 1712 zemřel. Nicméně je představitelné, že takové aktivitě nebránil. Panství získali jeho předci, oddaní habsburskému domu. Ti i na moravskotřebovsku zahájili rekatolizaci a postupnou barokizaci. Dle dobové praxe pozemková vrchnost, reprezentovaná právě Johanem Adamem přispěla na výstavbu křenovské kaple a posléze i zdejšího farního kostela stavebním materiálem, finančními prostředky, pro nekvalifikované práce mohlo dojít k poskytnutí pomocných sil z řad poddaných. V případě suverénního liechtensteinského knížetství fungovala tzv. dvorní kancelář, pro Moravu se sídlem ve Vídni, zabývající se také stavební agendou (voluptuárním a hospodářským stavitelstvím). V případě křenovské kaple musel kníže minimálně vyhovět Schindlerově žádosti o vznik a snad také, identicky jako v případě stavby křenovského farního kostela proběhlo schvalování architektonické podoby objektu, např. potvrzením plánů.²² Zda vídeňská dvorní kancelář, nebo spádový hospodářský úřad do architektonického vzhledu kaple aktivněji zasáhli (např. doporučením vhodných realizátorů), nemáme

²⁰ Tomu odkázal již roku 1729 osobní knihovnu. Dle sdělení V. Říhové byl nástupce – farář Karel Nepomuk Böhmu rozporuplnou osobností, objednatel um. děl (dovybavoval farní kostel atd.) a správcem farního majetku, nadto umřel v mladém věku. Je doloženo, že se musel potýkat se zděděnými dluhy. Teoreticky ještě on mohl naplňovat některé zamýšlené a již nezrealizované Schindlerovy plány.

²¹ Toto krédo bylo zahrnuto do rukopisného traktátu Karla Eusebia k poučení mladých aristokratů a v konkrétní rovině adresováno především jeho synovi a dědicovi Johannu Adamovi Andreasovi. In: Lubomír Slaviček, „*Sobě, umění, přátelům*“, *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2007, str. 69 a pozn. III. 49, str. 98, 100.

²² ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

zprávy.²³ Úmrtím Johanna Adama bez mužského potomka, vymřela Karlova rodová linie a její majetek se složitě dělil. Do tohoto období - správy panství knížaty Antonem Florianem (1712-1721), Josefem Janem Adamem z Liechtensteina (1721-1732), Josefem Václavem Lorencem (1732-1772) - patrně spadají i dokončovací práce na svatoisidorské kapli, nesporně pořízování části tamního mobiliáře, stejně tak výstavba křenovského farního kostela aj.. Na zrodu kaple se Johann Adam I. z Liechtensteina podílel snad pouze naturální pomocí a schválením výstavby, v roce jeho úmrtí se zde již měla konat oslava svátku sv. Isidora a další události²⁴. Stavbu jako takovou nemusel nikdy navštívit ani spatřit. Na rozdíl od zdejšího farního kostela²⁵, kde je vrchnostenský podíl na vzniku stavby definován v nápisových deskách na fasádě, nad V a Z vstupem²⁶, takové vizuální sdělení na fasádě či jinde v kapli sv. Isidora dnes schází.

2.2.3. Olomoucká biskupská konzistoř

Erekční listinu za konzistoř potvrdil Raymund Ferdinand, zde uvádíme výtah českého překladu z latiny²⁷ - „Raymund Ferdinand [...], též celá biskupská konzistoř vyznáváme tímto listem [...], že jsme byli prostřednictvím důstojného Jana Schindlera, faráře křenovského, uctivě požádáni, aby směla být v městěčku Křenově na hřbitově postavena na vlastní náklad farníků kaple ke cti sv. Isidora, a aby v ní následně mohl místní farář sloužit čtenou mši. Maje tedy informaci od řečeného faráře a vyjádření farníků, že budou dbát z vlastních prostředků o údržbu střech stavby, povolujeme a umožňujeme z pravomoci ordináře, kterou disponujeme, aby byla taková kaple ke cti sv. Isidora postavena, vyzdobena a opatřena všemi potřebami a aby v ní nad „altare portatile“ mohl místní farář, nebo s jeho výslovným souhlasem (jelikož bude mít k této kapli plnou dispozici) jiný v této diecézi schválený a žádnou kanonickou překážkou nezatížený kněz sloužit mši svatou pro veřejnost, a to kdykoli v roce s výjimkou velikých svátků (=Vánoce, Velikonoce), nedělí a ostatních svátků. K větší jistotě a na věčnou paměť jsme rozkázali vystavit tento vlastnoručně podepsaný instrument a opatřit jej úřední pečeti. Dáno na biskupství v Olomouci dne 2. září 1706. Raymund Ferd. hr. Lanthieri, apoštolský koadministrátor, m. p. Daniel Drosner, přisedící a notář, m. p.“

²³ Seznam architektů pracujících pro Johanna Adama I. v daném období je známý, okruh významných dvorních i najímaných umělců až po prosté řemeslníky atd. ve Valticích je podchycen řadou publikovaných statí.

²⁴ ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

²⁵ Ve výčtu liechtensteinských patronátních staveb uveden např. In: Jana Bodnárová, *Patronátní kostely rodu Liechtensteinů na jižní Moravě ve druhé polovině 19. století*, DP z roku 2013 na UK v Praze, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění, Dějiny křesťanského umění, str. 28.

²⁶ Stavbu křenovského kostela v závěrečné etapě zastínila výstavba farního kostela Nanebevzetí P. Marie v Moravské Třebové, zdecimovaného požárem, nad nímž převzal Josef Jan Adam z Liechtensteina podstatně těsnější patronát (finanční, a také poskytoval a vysílal na místo vlastní dvorní umělce). Plné znění a překlad nápisových desek In: ŠMERAL JIŘÍ, P. TURKO JAN, BOUCHAL GEORG B., *Křenovská farnost v historii*, 2010.

²⁷ Listinu nalezla Vladislava Říhová, přeložil Vladimír Červenka.

2.3 Popis exteriéru, interiéru a zasazení do lokality – současný stav a poznatky o minulosti

Kaple sv. Isidora je zasazena na západní konec obce Křenov. Objekt je přibližně orientovaný, s východním závěrem mírně vychýleným k severovýchodní světové straně.²⁸ Stojí na vyvýšenině. Z větší části (přibližně ze dvou třetin) je dnes kaple integrována do prostoru vesnického hřbitova, respektive je začleněna do jeho jižních zdí na pomezí hřbitovního areálu a zatravněného, zvlněného terénu při silnici do Pohledů – Sklenného. Jihozápadní partie lodi s hlavním vstupem po prostém jednoramenném kamenném schodišti ústí nyní na komunikaci. Dříve se zde snad stýkaly dvě cesty, zaniklá polní (?) vedla od jihu. Při silnici JZ pod kaplí se nacházela studna – prvek, který mohl teoreticky souviset s promyšlenou lokací svatoisidorské svatyně (patron vzývaný v dobách sucha – zajišťovatel vláhy). Nyní se západně od kaple nachází sousoší P. Marie a sv. Janů (Nepomuckého a Křtitele), nedávno přenesené z původního stanoviště při silnici z Křenova do Šnekova – místa smrtelné nehody brněnského senátora J. J. Prokla v květnu 1727.²⁹

Kaple se skládá z centrální lodi zakončené oktogonální zvoncovitou helmicí s lucernou (resp. sanktusníkem) a přisazeného menšího objektu – stavebního polyfunkčního útvaru sakristie a výklenkové kapličky - napojeného na východě. Loď je delší osou orientovaná Z - V, poloha sakristie tuto podélnou osu dále prodlužuje na celkovou délku 14,6 metrů. Délka lodi činí 11,6 metrů, šířka přibližně 9,8 metrů, po vrchol lucerny je přibližně 15 metrů vysoká.³⁰ Co se týče výškových vztahů lodi vůči východnímu objektu kaple, dosahuje tento se střechou přibližně do jejích dvou třetin. Zda současné vytvarování střech, zvláště centrálního prostoru, odpovídá původní podobě není možné určit.³¹ Výška terénů okolo kaple kolísá, z nejasných důvodů je sakristie zahloubena o více než 60 cm pod úroveň podlahy lodi i současně i úroveň hřbitova.

Půdorys interiéru, vyjma zaobleného JV koutu v sakristii, odpovídá tvaru stavby při pohledu na její exteriér. Interiér je dělen na centrální loď na oválném půdoryse, bez

²⁸ Odchylka není významná, proto pro jednoduchost popisů dodržujeme obligátní orientaci.

²⁹ In www.Monumnet.cz, Katalog památek.

³⁰ Viz zaměření objektu z roku 2003. Jedná se zřejmě o dosud jedinou plánovou dokumentaci objektu In: Ing. Josef Klusák a Ing. Rostislav Lorenc (učitelé ISŠS a VOŠS ve Vysokém Mýtě) *Průvodní zpráva, Zaměření a zpracování dokumentace*, 23. 6. 2003, deponováno na OÚ v Křenově.

³¹ Kaple prošla nedávným stavebním zásahem – generální opravou bez realizace SHP, OPD., tzn. typ a markanty krovy nebyly recentně zkoumány stavebním historikem, nyní je nepřístupný, lze nahlédnout servisním otvorem v klenbě nebo pomocí větracích. U krovy východního objektu chybí v klenbách jakýkoli otvor pro jeho vizuální průzkum. Je nutné počítat s množstvím náhrad, v minulosti proběhla řada oprav i velmi amatérských.

kněžiště - hlavní, resp. jediný oltář je dnes zvýrazněný pouze dvoustupňovým mobilním dřevěným pódiem, s vloženou kruchtou na Z (s podlahou ve výšce 3,3 m nad úrovní podlahy lodi), přístupnou integrovaným točitým schodištěm (průměr tubusu je přibližně 2,1 m). Pod podlahou, v centrální části lodi, se nachází malá krypta na obdélném půdorysu, zahloubená v terénu, se vstupem krytým monolitní kamennou deskou, umístěným na rozhraní podkruchtí a ústředního prostoru. Loď je uvnitř široká bezmála 7,5 m, dlouhá mezi 9 - 10 m (včetně prostoru tubusu), završená kupolí bez lucerny, s vrcholem ve výšce 10 m a s korunní římsou v 7 metrech od úrovně podlahy. Vzdálenost oltářní menzy o rozměrech (cca 123 x 183 x 81 cm) od V části stěny lodi je přibližně 1 metr, tzn. stojí v prostoru, za kterým je z obou stran přístup k východnímu závěru se vstupními dveřmi do sakristie. K lodi se přimyká objekt sakristie a výklenkové kaple, které jsou funkčně zcela oddělené, se společným zastřešením. Dělí je S-J příčka, severní a jižní obvodová stěna vedou paralelně, východní stěna je konvexně vyduta, konkávní je naopak západní stěna, společná s východním závěrem lodi. Tloušťka stěn východního objektu, dle zaměření, značně kolísá, na rozdíl od obvodové stěny lodi. Vnitřní prostor sakristie je vybudován na nepravidelném půdorysu, o rozměrech zhruba 2,4 m x 3,5 m, je zklenutý křížovou klenbou. Stísněný, interiér výklenkové kapličky z poloviny zabírá oltářní menza přisazená k jižní stěně. Prostor vrcholí segmentovým záklenkem.

Téměř v celé své historii je kaple sv. Isidora označována jako hřbitovní, přičemž oba vstupy pro věřící se nacházejí mimo areál hřbitova, a patrně pouze duchovní jím museli procházet směrem do sakristie.³² Také zasvěcení kaple a celková ikonografická náplň interiérové výzdoby z doby po dokončení stavby monofunkčnímu náhledu na objekt odporují. Zdá se, že ideovým záměrem stavebníka bylo spojit dvě funkce do jedné – uctívat zemědělské patrony a současně využívat objekt k pohřbům a očišťovacímu kultu.

Objekt je sevřen mezi jižní úseky hřbitovní zdi, nelze jej tudíž obcházet (nenaplňuje doporučení vzešlá z tridentského koncilu). Polohu kaple vůči hřbitovu známe historicky zachycenou v detailu pouze dvakrát. Nejprve na nově objeveném, schematickém zobrazení Křenova, ve formě lineární perokresby městečka z ptačí perspektivy, vzniklém roku

³² Nejstarší zjištěná písemná zmínka je v erekční listině olomoucké konzistoře z 2. 9. 1706, druhá spojující stavbu s tzv. Novým hřbitovem byla dohledaná v matrice narozených, oddaných a zemřelých křenovské farnosti a pochází z r. 1714. Záznam se vztahuje k osobě, uložené k poslednímu odpočinku právě na „hřbitově u kaple“. In: Překlad erekční listiny a ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

1733.³³ Kaple je na kresbě zaznamenána nepřesně, jako oktogonální centrála zasazená do JV rohu hřbitova, čímž je na kresbě její signifikantnější JZ vchod významově marginalizován – umístěn do těsné blízkosti hřbitovní zdi. Zřejmě druhé nejstarší detailní zachycení pozemkové situace a zástavby Křenova můžeme sledovat na císařském otisku mapy stabilního katastru z roku 1835. I zde je otázkou, jak moc věrohodně reprodukuje urbanistickou situaci kaple vůči svému okolí, a může-li vůbec ještě poskytnout představu o starších vztazích ke hřbitovu, komunikacím a profánním stavbám před rokem 1835.³⁴ Z urbanistického hlediska je začlenění kaple na pomezí hřbitova a okolí poněkud zvláštní až improvizované, v rozporu s důkladně rozpracovanou ideou areálu druhého farního hřbitova - s centrálně situovaným křenovským farním kostelem, a osově souměrně zasazenými kostnicemi a branami (v širším kontextu architektonicky koncipovaných barokních hřbitovů vůbec).

Hřbitov u kaple je jedním ze dvou, které v Křenově fungovaly souběžně, a to patrně od 20. let 17. stol., až do r. 1786. Tzv. Nový byl založen tam, kde je dodnes (opakovaně rozšiřován především západním směrem), u něj vznikla cca o 90 let později svatoisidorská kaple. Starší hřbitov obklopoval starší farní kostel, tzn. musel minimálně částečně ustoupit Schindlerově rozměrné novostavbě z let 1721-9, dle dobových zpráv však kapacitně nedostačoval již dříve. O *Novém hřbitově* farář roku 1735 referoval v dopise vrchnosti, že jsou na něm pohřbeni téměř všichni. A právě absence sakrální stavby při postupně preferovanějším místě posledního odpočinku obyvatel farnosti podpořila možnost jejího vzniku. Farníci se připojili k Schindlerově žádosti o výstavbu svatoisidorské kaple ve vlastním dopise z poloviny září roku 1706, kde je hlavním argumentem množství pochovaných, o jejichž spásu by měly žijící pečovat modlitbami apod.³⁵ Obě křenovské sakrální stavby měly také vlastní krypty. Starší situovaná je pod centrálním prostorem lodi kaple sv. Isidora je šachtovitá, bez zděného přístupového schodiště, holý prostor bez vnitřního dělení, se segmentovou klenbou s vrcholnicí umožňující bezproblémové

³³ Kresba se detailněji zaměřuje na centrum obce s kostelem farou a návsí, a to proto, že byla pořízena za účelem schvalovacího řízení (?) ke stavbě chudobince - špitálu, plánovaného při farních budovách, paralelně s císařskou silnicí směrem na Letovice. Schindlerův záměr jej vystavět a provozovat v centru farnosti, byl v roce 1733 zrealizován. Špitál pokrač. pozn. ³³ obývalo dle archivních zpráv, za farářova života několik žen, s pravidelnými povinnostmi vůči farnosti, kontinuitu fungování zajistil ve své závěti. In: ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

³⁴ Pomineme-li západní úsek dnešního hřbitovního areálu, lokalizace kaple i dimenze východní poloviny hřbitova se podle mapy z roku 1835 do dnešní doby prakticky nezměnily. Plocha hřbitova končila ve 30. letech 19. za klasicistní márníci.

³⁵ ke hřbitovům In: ŠMERAL JIŘÍ, P. TURKO JAN, BOUCHAL GEORG B., *Křenovská farnost v historii*, 2010 a detailně ke korespondenci křenovských s vrchností In: ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku z roku 2014 a osobní sdělení.

vztyčení dospělého člověka. Vstup kryje obdélná kamenná deska o rozměrech 185 x 84 cm se čtyřmi mohutnými manipulačními hřeby, jinak prostá jakékoli výzdoby či nápisů. Krypta v kapli byla využívána patrně jen krátce a výjimečně – na přelomu 10. (?) a 20. let 18. století, kdy do ní bylo údajně postupně uloženo pět osob.³⁶ Nebyla snad nikdy odborně popsána a zaměřena, my jsme měli k dispozici pouze několik snímků z roku 2004, ze kterých se dá usuzovat, že zde překvapivě asi nebylo vůbec vyřešeno odvětrání prostoru vně stavby. Mladší krypta se nachází v kostele pod kněžištěm. Je vybavena samostatnými zděnými kójiemi. Ani jedna z křenovských krypt nebyla po zákazu jejich používání (1782) zasypána. Starší hřbitov v centru městečka byl josefínskými dekrety zrušen. Po archivně popsaném a obrazově zdokumentovaném areálu nic nezbylo a později došlo i terénním úpravám okolí kostela. Rozlišení obou hřbitovů je podstatné pro představu, jak významně či marginálně se mohl svatoisidorské kaple dotknout válečný střet rakouského a pruského vojska na začátku července 1758, kdy v Křenově proběhla poslední bitva toho roku na moravském území. Dle vzpomínek se u jednoho ze hřbitovů rozložila pruská strana a právě tam probíhaly významnější boje, nevyjímaje detonace atd.³⁷ Jejich vibrační účinky a rázové vlny mohly mít velmi vážné důsledky na stabilitu staveb v okolí, v případě sakrálních také na jejich interiérovou výzdobu.

2.4 Rozbor exteriéru a interiéru – současný stav, úvahy o funkčnosti a zjištění o změnách v minulosti na základě obrazových pramenů, ohledání

Kapli lze zařadit mezi typ staveb s nevýrazným exteriérem a bohatou vnitřní výzdobou. Vnější plášť budovy je řešen ryze architektonicky, v jednoduché rytmice – začíná soklem sjednocujícím terénní nerovnosti, z něj vyrůstají sdružené pilastry vysokého řádu, završené římsovými hlavicemi a architrávem. Tyto aktivní výzdobné prvky střídají pasivní plochy, do nichž jsou proraženy dveřní otvory a pod architrávem drobná oválná okénka s delší vertikální osou. Výše pokračuje pouze hladký vlys, ukončený masivní korunní římsou. Oktogonální zvoncovou helmici s osmistěnnou lucernou dnes kryje břidlicová krytina, v minulosti zde byl šindel a v prvotní fázi údajně keramické tašky.

³⁶ In: ŠMERAL JIŘÍ, P. TURKO JAN, BOUCHAL GEORG B., *Křenovská farnost v historii*, 2010 a ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

³⁷ CHYTIL ALOIS, *Prusové na Moravě r. 1758. Obležení Olomouce a zničení pruského dovozu u Domašova*, Olomouc 1900.

Kaple mívala celkem tři vstupy, čtvrtým se vcházelo výlučně do drobného přidruženého prostoru výklenkové kapličky na hřbitově. Dvoje dveře v kamenných portálech vrcholících rozeklanými frontony (SZ a od r. 1972 zrušený JZ) byly určeny pro věřící a ústily do klenutého podkruchtí. Samostatný vstup má nyní sakristie ze hřbitova, dveře uzavírající výklenkovou kapličku, zde nemusely v minulosti vůbec být. Oba spojuje absence pohledových kamenných portálů. V interiéru byla organizačně nejvíce zatížena západní část lodi, především prostor podkruchtí s trojicí portálů a průhledem obloukem (se světlostí přes celou šířku kaple) východním směrem k oltáři. Interiérové dveřní otvory, navázané současně na schodiště, jsou dva. Mají za úkol za prvé na západě zpřístupnit kruchtu kamenným portálem, od prvopočátku bez dveřního křídla a zadruhé propojit loď se sakristií na východě prostupem opatřeným zárubní z fošen a jednokřídlými dveřmi. Užitelná dřevěná schodiště se na ně bezprostředně napojují – točité vřetenové vede na kruchtu, krátké přímé zděné s dřevěnými prkennými stupni, probíhá v tloušťce obvodové stěny a překlenuje výškové difference lodi a východně přiřazeného objektu sakristie položené níže o více než půl metru než podlaha lodi.

Co se týče zvoleného funkčního řešení stavby, není pro hřbitovní kapli příliš šťastné. Budova je situována na vyvýšenině, takže rakev s mrtvým museli obyvatelé komplikovaně vynášet po (asi i dříve prudkém)³⁸ schodišti k jihozápadnímu vstupu, případně k vzdálenějšímu severozápadnímu otvoru, kam snad vedla méně příkrá cesta. Vstupy s kamennými portály nejsou této situaci nijak rozměrově přizpůsobeny, mají světlost běžných dveřních otvorů. Oba dnes ústí mimo areál hřbitova, s největší pravděpodobností tomu tak bylo i v minulosti. Do 70. let 20. století se v bezprostřední blízkosti SZ východu z kaple nalézala v ustupující části J hřbitovní zdi brána na hřbitov, s dvoukřídlými vraty, využívaná jistě ke konduktům, oslavě svátku Všech věrných zemřelých, aj. dalším veřejným aktivitám farníků a bratrstva. Tato komunikační spojnice zjevně ztratila v 2. polovině 20. století na významu, proto byly oba vchody zrušeny.

Funerální účel kaple není na fasádě a ani ve vnitřní výzdobě akcentován, lépe řečeno vůbec nic ze zde dochované výzdoby na něj prvoplánově nepoukazuje. Postrádáme tu jakýkoli výzdobný atribut hřbitovních staveb (např. emblemata smrti, symboly vanitas, memento mori). Dokonce chybí i očišcová tematika, přestože očištec byl nosným prvkem

³⁸ Registrujeme minimálně dvě zásadní opravy, resp. roku 1767 mělo být zbudováno nové – tzn. současný úhel stoupání tohoto jednoramenného přímého schodiště a zahlobení silnice při jeho patě nemusí odpovídat původní situaci.

zádušního kultu a farář Schindler se na něj přímo odvolává v korespondenci vedené při žádosti o výstavbu kaple.³⁹

Architektonické členění interiéru bylo s největší pravděpodobností vyřešeno v rámci výstavby a zdá se, že nedoznalo pozdějších úprav. U zděné kruchty byl recentními průzkumy vyvrácen uvažovaný vznik (na základě dendrochronologické expertízy schodiště), byť se zde objevily poruchy naznačující dostatečnou neprovázanost zdiva jejího průčelí se stěnou lodi. Rozpory ovšem zůstávají ohledně stáří sakristie, kde v rámci novodobých ohledání byla naznačena možnost dodatečné přístavby hmoty sakristie, resp. východního objektu, k centrální oválné lodi, a to roku 1727.⁴⁰ Dostavba by se dle této hypotézy časově překrývala s pokročilou fází výstavby křenovského farního kostela. Nelze pominout blízkost výtvarného zpracování štukové výzdoby klenby zdejší sakristie se štukovou dekorací kleneb podkruchtí křenovského farního kostela. U štukatur v sakristii kaple je jisté, že nevznikly sekundárně na starší hladký omítkový povrch (potvrzeno nedávnými restaurátorskými sondážními průzkumy i způsobem realizace - dekor je nejenom plasticky nanášen, ale současně i vyrýváno do hladkých ploch kápí křížové klenby).

Dnes je interiér sakristie zcela prázdný⁴¹, fotograficky zachycený jej máme poprvé na snímcích z roku 1992⁴², zkratkovitě je popsán ve vizitačním protokolu v roce 1771.⁴³ Prostor je značně stísněný. Jistě zde býval mobiliář, do nějž musela být ukládána minimálně část výbavy bratrstva sv. Isidora (procesní a funerální náčiní, knihy, paramenta atd.) a i později používané obřadní textilie a liturgické předměty ke sloužení katolického ritu. Praktickému využívání místnosti bránily i vstupní dveře ze hřbitova, které se otevírají dovnitř a omezují tak variabilitu úložných prostor. Výklenková kaplička má dveře nelogicky otevíravé opět dovnitř a minimalizovaný prostor pro případný pohyb, přibližně o velikosti 0,5 x 2,3 m mezi vstupní S stěnou a oltářní menzou (nevylučujeme, že je tento architektonický útvar zcela mladšího data vzniku nebo několikrát přestavěný). I ona je dnes uvnitř zcela bez vybavení. Dřevěná deska oltářní menzy nenese otisky žádného předmětu, identicky i stěna nad menzou nedává tušit, komu byla zasvěcena (není zde

³⁹ Měla sloužit „[...] k útěše živých a mrtvých na hřbitově [...]“. In: ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

⁴⁰ Opakovaně tuto teorii zveřejnili P. Kovařík a J. Kovaříková.

⁴¹ Jediným předmětem nalezeným zde v roce 2012, tj. před recentním restaurováním stěn a klenby prostoru, byl utilitární nástěnný věšák z 1. pol. 20. stol. (?)

⁴² ČB snímky M. Křištofa, fotoarchiv NPÚ ÚOP v Pardubicích

⁴³ ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

žádný nápis) ani v jaké podobě byla uctívána osoba prezentována (socha, obraz, nástěnná malby (?), chybí jakékoli fixační prvky a stopy po nich, současně zde nebyl proveden sondážní průzkum vrstvami malířských nátěrů a omítek, vizuálním průzkumem zachyceny dvě vrstvy dekorativních výmaleb, přibližně z 19. – 1. pol. 20. století). V obou bočních stěnách (Z a V), při menze jsou drobné výklenky, pro primitivní svítidla (svíčky nebo lampičky) přinášena příchozími.

Vnitřní prostor lodi kaple je půdorysně poměrně stísněný, zato převýšený. Loď je v půdorysu umenšena o vestavěný tubus schodiště na masivně působící zděnou kruchtu. Také zděná menza situovaná volně v prostoru ubírala prostorovým možnostem. Tyto nedostatky si stavitelé plně uvědomovali a řešili je částečným zapuštěním schodišťového tubusu do obvodové stěny, čímž ji na západě zeslabili asi na třetinu (?) standardní tloušťky. Kruchta má rovnou průčelní stěnu včetně poprsně. Při výstupu ze schodiště na kruchtu ukončuje tubus segmentový záklenek v hloubce stěny lodi. Vnitřní prostor kruchty asi vždy z velké části vyplňovaly varhany⁴⁴, při madle se soustředili zpěváci.

Kaple má tři klenby – první je zaklenutí kupole (klenba není vystavěna přímo na půdorysu oválu, ale je mírně na V a Z stlačená – vzniká nepřilíš zřetelné zalomení), druhou valenou klenbu podkruchtí s trojbokými výsečemi při záklencích dveřních špalet na JZ a SZ a třetí křížovou klenbou je završena sakristie. Výklenková kaplička vrcholí segmentovým záklenkem. Z hlediska organizace příchozích můžeme předpokládat, že vstupovali patrně od silnice po kamenném nekrytém schodišti JZ vstupem do podkruchtí, kde se symetricky na SZ nacházel druhý identický portál. Mezi nimi na západní straně je ve schodišťovém tubusu portál, od prvopočátku otevřený k plynulému postupu schodištěm na kruchtu. Naproti se otevíral jediným stlačeným obloukem pohled do lodi, k oltáři. V této části stavby zjevně musela většina účastníků při početnějších setkáních setrvat. Dvojice dřevěných dvouřadých lavic bez povrchových úprav, s prostými prkennými boky, bez čel, které se v kapli dochovaly dodnes, snad můžeme považovat za barokní vybavení, byť mohly vzniknout i později.⁴⁵ Nebyly na nich při recentním ohledání zpozorovány žádné nápisy, nebo štítky se jmény, nemají povrchové úpravy. Mají kapacitu maximálně 24 sedících dospělých osob, lukovitý tvar, odpovídající konkávní křivce obvodové stěny lodi. Na veškerých dohledaných snímcích jsou přisazeny k jižní a severní části obvodové stěny lodi u oblouku podkruchtí, a to proto, aby centrální prostor, ohraničený na východě oltární menzou a na západě vstupem do krypty, zůstal volný

⁴⁴ Jiné hudebníky asi kaple nikdy neměla, viz absence dokladů o dalších nástrojích.

⁴⁵ Viz užívání barokního tvarosloví u truhlářských výrobků v 19. století.

pro příležitostnou instalaci mar, či náboženské rituály konfraternity. Doložená existence zpovědnice provozní prostor dále zmenšovala.⁴⁶ Obdobný problém se vyskytoval i na kruchtě, kde bylo nutné varhanní pozitiv částečně vložit do průčelní přímé stěny. Za tímto účelem bylo i zde ztenčeno zdivo (nelze určit, zda se jedná o původní řešení – nástroj byl minimálně jednou nahrazen za jiný, funkční, ovšem druhotně použitý). Kněz a snad i laické představenstvo konfraternity přicházeli ze sakristie do prostoru lodi po schodišti ukončeném dveřmi, ústíci za oltáří menzou. Příchozí bezprostředně po vstupu z větší části nebo zcela kryl tabernákl na jejím stole (připustíme – li, že dochovaný zde stával od prvopočátku). Ihned napravo (tj. severně od dveřní zárubně) býval zvonek ohlašující začátek mše.⁴⁷

Před věřícím – běžným návštěvníkem se postoupením do interiéru rozvinul bohatě dekorovaný, výpravný sakrální prostor, osvětlovaný přirozeným denním světlem, kde se dnes mísí nástěnné malby se štukaturami, materiálově pestrý mobiliář a další movitá a nemovitá díla společně s výraznými architektonickými články. Sokl stěny lodi plynule neobíhá (není ukončen na hranách dveřních špalet, absentuje na tubusu schodiště, tzn. uplatňuje se výlučně jako společná podpěra sdružených pilastrů jedné strany lodi). Kolmým stěnám dominují sdružené pilastry vysokého řádu, oproti těm na fasádě jsou zdejší děleny na krátké díčky s patkami a dlouhé, přerušené „patkohlavicí“. Dlouhé díčky završují výrazné kompozitní hlavice se spirálovými i listovými volutami, těla hlavic vyplňují listy, z kterých se do prostoru na předsazeném stonku dere centrální výrazný květ, v případě východních visí ovocné festony na stuhách. Z, nám nevysvětlitelných důvodů jsou hlavice pilastrů na kruchtě i nejbližšího dlouhého při poprsní kruchty na S, oproti ostatním nápadně méně kvalitní štukatérskou prací⁴⁸, provedenou v nižším reliéfu s diletantsky vytvarovanými volutami. Dekor hlavic v souladu s veškerou sochařskou výzdobou lodi vychází z konceptu osově symetrie, a to S - J orientace - výzdobné prvky v jižní polovině prostoru mívají identické tvarosloví, nebo jiné společné znaky s těmi v severní.⁴⁹

⁴⁶ Tridenstký koncil zavedl intimní formu zpovědi, v baroku šlo většinou o dřevěnou architekturu se dvěma nebo třemi „oddíly“, minimálně kněz měl být zcela krytý uvnitř.

⁴⁷ Dodnes se z něj dochovalo torzo železně ozdobné konstrukce.

⁴⁸ Hypoteticky by se mohlo jednat práce svěřené pomocníkům, méně pravděpodobně mladší realizaci, k hlavici dlouhého díčku by bylo nezbytné postavit lešení.

⁴⁹ Dodržováno u figurálních i dekorativních prací kaple - ženské zemědělské patronky v nikách na J, doplňují na severní straně lodi zemědělství patroni, současně Adam s Evou tvoří pandantní figury, v protilehlých polohách hrají putti andělské kapely na též typ nástroje, vždy protilehlá dvojice hlavic, polí vlysu a festonů na S a J straně lodi mívá shodnou výzdobu, naopak sousedící V nebo Z směrem je vždy svébytná, přičemž znovu dodržuje S-J symetrii).

Pilastry nesou dynamické kladí. To se skládá z architrávu, resp. oběžné nadokenní římsy, nad ním probíhá vlys s dekorativní reliéfní štukovou výzdobou, vše ukončuje vyložená korunní římsa. Ve vertikálních osách pilastrů jsou všechny části kladí zvýrazněny - přesunuty do prostoru (předsazeny jsou příslušné partie soklu, společně pro oba sdružené pilastry). Nad nimi se, v týchž liniích pilastrů, koncentrují signifikantní části interiérové dekorace – štuková výzdoby kladí (festony na stuhách, putti na římse) a klenby (nástěnné malby s osmi figurami na doběhu). Obdélné plochy vlysu nad okny a architrávem vyplňují vysoké štukové reliéfy z akantových rozvilin a poupat (dekor se výrazně nemění – identická jsou protilehlá pole na V a Z a příčná na J – S ose stavby). Střídají se s předsazenějšími, téměř čtvercovými, úseky vlysu s centrální zahlobenou partií (viz osy pilastr – vpadlá plocha mezi – pilastr), které okupují plně plasticky rozvinuté štukové festony, umístěné vždy na stuze, před prolukou a hladkými pozadími. Vyznačují se proměnlivým květinovo-ovocným dekorem (v jednom festonu nakombinováno ovoce – granátová jablka, jablka, hrušky nebo tykve), skořápky ořechů a mandlí, artyčoky stylizované květy růží aj. květin). Na masivní bohatě profilované korunní římse se oblamování projevuje nejzřetelněji. Okraje předsazených partií korunní římsy zaujmulý sedící volné štukové plastiky puttů v mírně nadživotní životní velikosti, představující andělskou kapelu. Jejich nahá těla pravidelně v oblasti hrudi nebo břicha ovíjí stuha související s draperií rozloženou převážně pod tělem. Postavy mají deformované obličejové s teatrální mimikou, gesta figur jsou vesměs přehnaně expresivní, zdůrazněné osvětlením z níže položených oken. Tvar hudebních nástrojů je provedený převážně schematicky⁵⁰, nechybí však náznak strun, kolíků apod. Na východě skupinu diriguje dvojice puttů partiturových (?)⁵¹, na JV a SV jsou umístěni dva trubači, s nimi sousedí na J a S loutnísté, nad kruhovou skupinu uzavírá opět pár trubačů. Sshora ke korunní římse přiléhá pata klenby.

Obecně malířské pojednání zdejších architektonických článků (18. století), podtrhuje horizontální rytmizaci interiérové výzdoby - vzniká dojem členění prostoru na horizontální zóny, ve kterých bývá soustředěn konkrétní ikonografický soubor. Zóny vymezuje buď modrobílé mramorování tažených profilací patek pilastrů a jejich „patkohlavic“, říms nebo okrová monochromie hlavic. Toto řešení se nevyhnulo ani oblasti kupole - okrovou monochromií jsou pokryty tažené profilace a rám centrálního zrcadla klenby.

⁵⁰ Např. tvarosloví loutny zcela neodpovídá dobovému nástroji.

⁵¹ Severovýchodnímu z nich chyběl dlouhodobě atribut - na dlani a prstech levé ruky byla ohledáním nalezena ve štku ploška, s otiskem struktury dřeva (v rámci recentního restaurátorského zásahu zde byla realizována hypotetická rekonstrukce - rozvinutý list partitury, pandantní putto třímá vlastní partituru – ve formě svitku).

Nad korunní římsou se klene kupole, v jejíž patní části vznikl oplentováním zdiva spodní pás, evokující „nízký tambur“. Nahoře jej ukončuje oběžná profilace z oblounu. Výše se odehrává signifikantní část výzdoby kupole – část doběhu s figurálními nástěnnými malbami a figurálními či dekorativními štuky. Vrchol klenby zaujímá zrcadlo ve formě mírně vykrojeného protaženého kvadrilobu. Centrální pole ve vrcholu kupole odděluje od jejího doběhu masivní rám s vavřínovou ornamentikou. Dolní hladký pás doběhu klenby je pojednaný iluzivní nástěnnou malbou nevýrazného výseku světlého oblačného nebe a tvoří současně pozadí štukovým figurám andělské kapely. Přímou nad těmito putti se na doběhu klenby pravidelně objevuje pole s figurální nástěnnou malbou, sousedící s krajovým rozvilinových štukatur (tzn. andělská kapela horní částí těl částečně zakrývá výhled na dolní partie kompozice maleb, při nejfrekventovanějším pohledu odspodu). Díky světlému povrchu a lokálním zlatým akcentům byly figury andělů dobře patrné.⁵² Akantové proplétané rozviliny kupole jsou zformovány do jakýchsi „jehlancovitých“ útvarů, zužujících se směrem k vrcholu klenby, resp. rámu centrálního zrcadla. Tento florální dekor vertikálně traktuje doběh klenby na pravidelně se střídající základní štukové a malířské plochy. Nástěnné malby na doběhu nejsou ohraničeny štukovými rámy, v této zóně měla veškerá výzdoba splývat v organický celek, podpořený monochromními úpravami štukových povrchů (hladké plochy klenby i pozadí figur jsou růžové). Nad a do těsné blízkosti figurálních maleb jsou hravě a nahodile umístěny okřídlené štukové andílčí hlavy v různě vysokém reliéfu (včetně en croix) – buď jedna, či skupina dvou tří, doprovázených často obláčky. Pouze obláčky nad oltářem mají vymodelované reliéfní okraje, jinde na klenbě je motiv proveden ve formě lineární rytiny a vyplněn okrovou monochromií. Na doběhu klenby jsou, technikou fresco-secco, na růžovém pozadí namalováni monumentální andělé zakomponovaní na oblačných kupách. Osm solitérních postav reprezentuje osm jednotlivých andělských kůrů, devátý kůr o čtyřech figurách podpírá či nadnáší ústřední postavu P. Marie v centrálním poli. Figury na doběžích jsou identifikovatelné pomocí atributů a psaného jména příslušného kůru (nápis schází pouze v centrálním zrcadle). Malované identifikační nápisy jsou situovány na pozadí nad figurami, do blízkosti vavřínového rámu. Nad oltářem na SV je znázorněn andělský kůr označený nápisem *Seraphim*, naproti na JV *Cherubim*, (dle klasifikace kůrů do téže tříčlenné podskupiny náleží kůr Trůni *Thronoi* – tento je v počtu čtyř postav součástí centrálního nástropního zrcadla), dále na S *Dominationes*, a vedle směrem k Z *Potestates*,

⁵² Nevíme jistě, zda býval vždy buď přímo rezný štukový (?) s lokálními vápennými pigmentovanými vrstvami a zlacením na koncích per perutí a lemech a stuhách draperií, nebo jej snad dříve celoplošně pokrývaly mírně tónované vápenné nátěry s lokálním barevným zvýrazněním (lící apod.).

proti *Dominationes* na *J Virtutes* a dále na *Z Principatus*, nad kruchtou na *SZ Archangeli*, kterému tvoří pandán na *JZ Angeli*. Jednotlivé postavy jsou zasazeny do bezčasého neutrálního prostředí – jakéhosi vakua, kde jediný tektonický prvek kompozice představují různobarevná oblaka (nenavazujících na oblačný pás níže), do kterých jsou trůnící, polehávající nebo stoupající figury zabořeny. Některé postavy jsou oděné do jakési tuniky a antikizujících opánek. Častěji lze jejich roucha nejlépe charakterizovat jako dekorativní, až manýristicky barevně rozehrané drapérie, jimiž jsou andělé pouze částečně zahalení. Parciálně je obnažen tu okrovo hnědo zelený, jindy spíše růžový inkarnát na muskulaturně tvarovaných končetinách a hrudích. Centrálnímu poli klenby dominuje Panna Marie – Regina coeli et angelorum, sedící na oblacích, obklopená andělským doprovodem *Thronoi* (?) a barevně proměnlivým pozadím (od okrového až po fialové, modrá zcela absentuje). Popřena je jakákoli snaha o budování „realistického“ nebeského prostoru a iluzionistických zkratk. Pole obkružuje štukový rám s reliéfním vavřínovým věncem, v zalomení přepásaným akantovými listy. Součástí rámu je hladký vnější pás zakončený drobným oblounem, v minulosti iluzivně modelovaný barvou (části měly mít světelný reflex, nebo naopak stínování). Secco malbou (kalkmalerei nebo její modifikací) jsou celoplošně pojednány veškeré okolní povrchy kupole. Jde o dvoubarevnou kombinaci - růžová aplikována na vpadlá hladká pozadí a okrová monochromie pokryla veškeré tamní štukatury. Okřídlené andělčí hlavy, resp. konce per jejich perutí a vavřínové plody rámu centrálního zrcadla byly na závěr pozlaceny (identicky jako v případě zlacení putti na korunní římse plátkovým zlatem na okrovo hnědý pigmentovaný olejový lep (?), případně mordant), na akantových rozvilinách lokální zlacené akcenty nevznikly.

Pro dokončení popisu interiérové výzdoby je nutné se vrátit k dolní části lodi – obvodové stěně nad soklem a mezi pilastry, k oltáři, průčelí krucht a dalšímu vybavení. Oltář je sestaven z několika navzájem oddělených komponent, situovaných na vertikální ose východního závěru lodi. Jeho součástí je polychromovaná dřevořezba Boha Otce – sousoší, zavěšené na skobách před korunní římsou a nad V oknem. Pod týmž oknem se nachází nika s plastikou sv. Isidora (s vazbou současně k pěti člennému souboru stojících štukových plastik v nikách), částečně krytá předsazenou menzou s tabernáklem a dalším doprovodným mobiliářem na oltářní desce. V horizontu divákových očí se předně nachází tabernákl oltáře, za ním, v částečném zákrytu, socha titulárního světce v nice ve stěně lodi. Dnes téměř celou dolní polovinu těla sv. Isidora a okolí zakrývá dodatečně, neznámo kdy v minulosti, za tabernákl nainstalovaná ozdobná dřevěná polychromovaná zástěna. Na nejstarších, nám známých, snímcích jsou ještě

zdokumentovány pokusy o eliminaci plochy defektu nad vrcholem šambrány niky a pod V oknem. Úsek byl v minulosti nouzově maskován nesourodou sestavou artefaktů různého původu, v úplnosti zdokumentovaných na snímku z roku 1930 (s centrálním obrázkem P. Marie Pomocné ve vykrajovaném rámu přibližně z 1. poloviny 19. století, obklopeném z každé strany poprsím andílka (?) na vlastních obláčcích, pod obrazem byla situována okřídlená hlava andílka na dvou rozměrných obláčcích). Na následných fotografiích se popsané jednotlivosti postupně ztrácely, nejdéle in situ zůstala dolní okřídlená hlava andílka na dvou sekundárně přiřazených diskovitých, rozměrově naddimenzovaných obláčcích. O hlavě andílka se domníváme, že hypoteticky mohla původně náležet k sousoší Boha Otce. Cca ve V polovině obětního je stolu umístěn ikonograficky neobvyklý tabernákl - polychromovaná dřevořezba s veristicky zpracovanými symboly čtyř evangelistů, centrálním vejčitým útvarem – schránou pro bohoslužebné náčiní, krytou vypouklými dvířky. Dvířka zdobí vysoká řezba planoucího srdce s krvácející ranou, sevřeného trnovou korunou. Seshora je do centrální části tabernáklu zasazen vyjímatečný polychromovaný dřevěný kříž, pokrytý vyšší reliéfní řezbou úponků s listy a plody vinné révy. Dříve byl na kříži pomocí hřebíků přichycen korpus Krista - celoplošně pozlacená dřevořezba, dnes nezvěstná, zdokumentovaná na fotografiích s oltářem naposledy v letech 1996-1997.⁵³ K tabernáklu jsou volně přisazeny dekorativní dřevěné polychromované artefakty, pracovně nazvané „štítý“. Jedná se o reliéfní řezby nepravidelného tvaru, s psanými nápisy „SANCTUS“ v centrálních vypouklých kartuších, okolní podložku obemykají akantové listy a květy. Za nimi je umístěna trojlaločná ozdobná zástěna – improvizace neznámé doby vzniku – plochá deska s obvodovou profilací a třemi fragmenty pozlacených dekorativních řezeb neznámého původu.

Menzu - blokový zděný oltář, s dříve pohledovými omítkami (na čelní straně zdobnými) dnes kryje jednoduché dřevěné opláštění. Opláštění je triviální truhlářskou prací z prken, s náznakem obdélných výplní – resp. ráků z profilovaných lišt na obou hladkých bočních stěnách, v čelní je zasazeno a zališťováno antependium. Zadní stěnu opláštění nemá, integrální součástí je deska obětního stolu s otvorem pro sepulchrum. Antependium - olejomalba na plátně, napnutém pomocí floků k dřevěné desce, má obrazovou plochu rozdělenou na tři pole a obvodový lem. V centrálním je výjev Krista na Hoře Olivetské,

⁵³ Fotografkou Neumeisterovou pro fotoarchiv NPÚ ÚOP v Pardubicích, Hanou Kosteníčkovou, nyní Bilíkovou.

obě boční zdobí tapetový vzor „zalomených úhelníků“ a středová rozeta, po obvodu probíhá pletencový dekor.⁵⁴

Od úrovně tabernáklu výše je ve hmotě obvodové zdi lodi prolomeno pět půlkruhově zakončených nik se štukovými plastikami v mírně podživotní velikosti, stojícími na soklech, s realisticky ztvárněnými štukovými atributy v rukou nebo umístěnými v dolní části nik. Soubor zaujímá nejnižší horizontální zónu interiérové výzdoby, prvky jsou umístěny mezi sdruženými pilastry. Ve V nice za menzou je znázorněn sv. Isidor Madridský, v SV nice Adam, v protějškové JV Eva. Ženská figura v JZ je snad sv. Jenovéfa s ovci, knihou a pastýřskou holí (?), atribut byl do restaurátorského zásahu v roce 2015 torzovitý) a v SZ je umístěn mladičský martyr s kotlem na ohništi, olistěnou větví (?) a mošnou, který možná představuje sv. Víta. Základna nik je v průměru 170 cm nad úrovní podlahy. Některé z uvedených figur, lze považovat za velmi vysoký reliéf (Adam a Eva), ostatní za téměř volnou plastiku, napevno armaturami spojenou se stěnou půlválcové niky. Kvalitativní výkyvy jednotlivých štukových figur navádí až, k pravděpodobně liché, myšlence různé doby vzniku (nejzápadnější figury jsou poměrně strnulé, s anatomickými aj. nedostatky). Konchu nik pokrývá lastura hřebenatka. Architekturu nik, vyjma východní, po obvodu doplňuje vegetabilní výzdoba listovo ovocných festonů (s převazujícími jablky, ojedinělými broskvemi, výjimečně citrusy), „roztržených“ ve vrcholové partii šambrány niky dalším figurálním motivem. Tím je v případě čtyř nik kupa obláčků, na kterých sedí nebo je v nich propletený štukový putto ve vysokém reliéfu (oproti putti andělské kapely, s maximální výškou 114 cm, mají andílci zdejšího souboru výšku do 75 cm). Pohybem těla, natočením hlavy a gesty rukou bez atributů komunikují s dalšími partiemi interiérové výzdoby. Nad významově nejdůležitější východní nikou se vrcholová figurální kompozice nedochovala. V této nice je umístěna socha titulárního světce sv. Isidora Madridského, od prvopočátku tvořící stěžejní součást oltáře. Této situaci je přizpůsobeno ztvárnění figury a dalších doprovodných složek, částečně individuální tvarosloví architektury niky (je doplněna o mohutné kladí s kanelurami ve vlysu) a obvodového dekoru (listových festonů a akantovo volutových rozvilin). Postava světce má výraznou štafířskou polychromní úpravu povrchů, čímž popírá svojí materiálovou podstatu a přimyká se k ostatním částem oltáře – polychromovaným dřevořezbám (např. naturalistickou barvou inkarnátu, koloritem, hojně se uplatňuje polimentové zlacení na klichokřídových podkladech, spolu se stříbřením a

⁵⁴ Tuto práci považujeme za doplněk zdejší interiérové výzdoby – váže se k dodatečnému opláštění menzy, tapetový dekor je již ryze klasicistní, bez rokokových dozvuků – s největší pravděpodobností nemohl vzniknout dříve než v 80. letech 18. století – za časové zařazení děkují Mgr. J. Kašemu.

lazurami, zde na dobovém kostýmu, a to ve všech zachycených časových fázích změn barevného pojednání těchto děl). Ostatní doprovodné figury v nikách a nad nikami mívaly také barevné pojednání na křídových podkladech, patrně ve všech fázích úprav mnohem méně výrazné než na sv. Isidorovi. Dnes jsou jejich povrchové úpravy extrémně zlomkovitě dochované, včetně lokálního polimentové zlacení, které se vyskytovalo se minimálně na lemech aj. ozdobných prvcích oděvu. U putti nad nikami bylo použito ve stejném systému jako mají putti andělské kapely na římse - tzn. byly zvýrazněny lemy draperie, konce per a stuhy).

Materiálově a výtvarnými technikami pestrou výzdobu průčelí kruchtý návštěvník spatřil za předpokladu, že popošel obloukem podkruchtí do lodi a např. usedl do lavic. Tamní dekorace je provedená na míru plochy nad a po stranách oblouku flexibilní dílnou nebo spíš několika specialisty, kteří dodali jen její části (jedni truhlářské prvky, plastickou výzdobu ze dřeva, dřevořezby hlavic, jiní obrazy a deskové malby, závěrečnou polychromii a monochromní úpravy, metalování musel částečně štafír provést až po složení jednotlivých komponent na místě). Jedná se o na skobách zavěšenou, polychromovanou dřevěnou ozdobnou architektonickou konstrukci z plochých rámových lišt, uvnitř členěnou sdruženými pilastry na masívních konzolách, s listovými hlavicemi, mezi nimiž jsou vloženy tři narativními obrazy se svatoisidorskou legendou. Malby na plátnech a napínacích rámech s původními kovanými hřebíky, jsou nepravidelných tvarů, adjustované do ozdobných lišt, vložené a napevno uchycené do otvorů v konstrukci. V doběžích oblouku jsou ke konstrukci napojeny deskové malby (přibližně trojúhelníkového tvaru, vždy jedna na S a na J, s centrálními postavami Tritonů a akantovými rozvilinami, vyplňujícími okolní plochu). Tyto práce provedené technikou suché tempery lze spíše zařadit do kategorie polychromie na dřevě – malby napodobují dekoraci renesančních a raně barokních polychromovaných trámových stropů.

Podobu žádného z varhanních pozitivů na kruchtě, o kterých víme díky účetnictví kaple, nemáme verbálně ani jinak konkretizovanou, torzo zdokumentované na snímcích do roku 2005 in situ, lze snad ztotožnit s druhotně použitými varhanami, pořízenými dle záznamů v roce 1869. Jejich skříň na měchy byla improvizovaně přitíštěna k tamním SZ pilastrům (zakryla jejich dřívky i část hlavic). Na výzdobě kruchtý se obligátně poněkud šetřilo – polychromii pilastrů v lodi, provedenou technikou olejomalby, zde nahradila táž dekorativní malba dlouhých dřívků - iluzivní mramor s diagonálním žíháním a peckami, ovšem pouze v technice vápenného secca (?), nikoli olejomalby jako v lodi.

Výše v lodi dostala největší prostor k rozvinutí, již popsaná, malířsko – sochařská (štuková) výzdoba, vázaná na architekturu stavby. V této úrovni se nachází pouze jediná dřevořezba, nainstalovaná pouhým zavěšením na čtyřech dlouhých skobách před korunní římsu (na rubu díla jsou za tímto účelem od prvopočátku čtyři masivní železná oka). Jde o, významnou a kanonicky nezbytnou součást oltáře - polychromované sousoší Boha Otce. Polofigura žehnajícího Boha Otce – trojrozměrná dřevořezba - s cípem drapérie pláště nad hlavou je ústředním prvkem kompozice. Vypíná se z reliéfní oblačné podložky obklopené svatozáří 37 paprsků. Pod tělem byly původně na téže podložce umístěny tři okřídlené hlavy andílků s vlastními obláčky (originál ústřední z nich je nezvěstný, v minulosti zaměněn za týž motiv, ale rozměrově nevhodný). Před hrudí bývala Holubice Ducha Svatého se čtveřicí vlastních paprsků (za tělem, komponovaných do tvaru kříže), situovaná na dlouhém trnu – tzn. v 1. plánu vysoce prostorové kompozice díla. Originál je nezvěstný, fotograficky zdokumentovaný v roce 1977, nikoli in situ, ale po pádu ze 7 m výšky, opřený o sokl a podlahu severně od menzy.⁵⁵

V kupoli byl dřevěnými servisními dvířky s polychromií důsledně zamaskován nutný technický otvor nad kruchtou (ovál s delší vertikální osou). Celý povrch – tj. pohledová plocha dřevěného rámu, vpasovaného do zdiva klenby a jištěného skobami, i jednokřídlá dvířka, včetně veškerých kování, pokrývala polychromie, rám současně lokálně překrýval štukový dekor přesahující z klenby. Iluzivní malba imitovala přerušenu plastickou výzdobu - příslušný úsek akantových rozvilinových štukatur klenebního doběhu a barevností odpovídala svému okolí.

Z interiérového vybavení kaple v 18. století uvedme pro úplnost dvoustupňové pódium před menzou. Jedná se o jednoduchou truhlářskou práci, bez povrchových úprav. Horní stupeň má vepředu podvalek. Pár dvouřadých lavic byl již v krátkosti popsán. Dle fotodokumentace interiéru byly dlouhodobě do čtyř otvorů v pultících předních lavic zasunuté cechovní postavníky a lucerny. V případě luceren se jedná o jediné historické předměty v kapli opatřené originální datací. Byly majetkem profesního sdružení a jejich historický vztah k objektu není známý. Na snímcích z křenovského farního kostela, z 30. let 20. století, společně s dalšími, zdobily tamní hlavní loď.⁵⁶ Veškeré jejich povrchy pokrývá polychromie, včetně hojného zastoupení plátkových kovů (zlacení olejové, lazury

⁵⁵ Díky snímku a odvoditelnosti rozměrů, bylo možné v rámci recentního restaurátorského zásahu provést hypotetickou rekonstrukci, požadovanou investorem, odsouhlasenou památkovým dozorem.

⁵⁶ Jedná se o předměty náležející do funerálního fundusu, používané byly i k dalším typům veřejné reprezentace – obecně jsou považované za luxusní části cechovního vybavení. V Křenově je k roku 1764, členskou knihou, doložen sdružený cech pěti řemesel – tkalců, obuvníků, krejčích, kovářů a bednářů. Zda i ostatní pořídila obdobné předměty, dnes nezvěstné, není jisté In: ŠMERAL JIŘÍ, P. TURKO JAN, BOUCHAL GEORG B., *Křenovská farnost v historii*, 2010.

i opakní monochromie a především malované medailony na „hlavách“). Cechovní lucerny krejčích tvoří pár s vročením 1770. Jsou zpracovány jako reprezentativní mobilní osvětlovadla s „plamenem“ vkládaným dovnitř, do bohatě vyřezávané „hlavy“, do prostoru proskleného ze všech čtyř stran. Na jejich vrcholové řezbě jsou umístěny ještě odkapní kalíšky ke svícím. Horní část žerdi je výrazně profilovaná řezbou, dolní má formu prosté hladké tyče. Pod prosklenou partií každé stěny „hlavy“ je ponechán prostor malíři – do dvou z tamních čtyř konvexních kartuší namaloval vždy polofiguru světce s atributem, kterým tvoří doprovod v jednom případě P. Maria, ve druhém sv. Josef, čtvrtá kartuš byla rezervována pro znak cechu (rozevřené krejčovské nůžky, šídlo) a vročení. Na lucerně s P. Marií, jsou dále zobrazeni sv. Isidor a sv. Jan Křtitel. Lucernu se sv. Josefem doprovází sv. Jan Nepomucký a zřejmě patron krejčovského řemesla s nůžkami - sv. Homobonus, čtvrtá kartuš je pojednána identickými cechovními symboly a vročením, jako na párové lucerně.

Dvojici cechovních postavníků cechu obuvníků zdobí centrální malované kartuše na masivní dřevěné vyřezávané „hexagonální „hlavě“. V kartuších každé z nich zobrazen vždy jeden z dvojice patronů řemesla - sv. Kryšpín nebo sv. Kryspinián, na dalších zástupci typů dobové obuvi a nápisová kartuš se jmény dvou cechmistrů a cechovního komisaře (*Johann Kaup (?) Zumft Komisar. Franz Lucas I. . Johan Richter II. Z:* nebo *Zumft:Vorsteher ?*). Předměty sestávají z „hlavy“, završené trnem pro svíčku a kalíškem zadržujícím vosk, pod ní je nasazena jednoduchá dlouhá žerd', opatřená jedním vyřezávaným prstencem.⁵⁷

V kapli se dochovaly se také dvoje historické dveře – interiérové se zárubní z fošen, mezi lodí a sakristií (včetně dvou fází povrchového pojednání – fládru, s úplným kováním, tzn. i zámku a přituchy). Exteriérové dveře s novodobými nátěry mají úplná historická kování na křídle (vyjma zástrče zámku, tato je však patrná ještě na snímcích z roku 2004. Protikování zámku ve špaletě dlouhodobě chybí (jeho podobu neznáme).

Ze samostatných historických kování aj. kovových prvků se v kapli dochoval soubor pantů na rubu stojek portálů - na JZ všech 6 ks (tamtéž je z lícové strany i fragment bezpečnostního prvku - oko petlice (?), na rubu SZ portálu 4 ks a v překladu stopa po lokaci zástrče nezvěstných, nestejně širokých dvoukřídlých dveří. Konstrukce na

⁵⁷ Výroba postavníku a provedení polychromie bývalo mistrovským kusem předkládaným tzv. Cuprejtýři (v rámci malířského pořádku pomocnými malíři a pozlacovači) při mistrovské zkoušce – často se jedná o velmi výpravné – tvarově komplikované řezby s pestrou polychromií a zřetelným znakem řemesla, běžně výzdoba obsahuje figurální složku – dřevorezbu, malované výplně nebývají na dochovaných běžné.

zvonek při dveřích do sakristie byla celistvá ještě na začátku 21. století, nyní je fragmentární, zvonek a jeho ovládání chybí dlouhodobě (nemáme zachyceno na žádném snímku). O fragmentu skoby – snad reliktu raménka pro věčné světlo, bylo referováno již výše, dodejme, že má zelenou povrchovou úpravu, odpovídající místně příslušné polychromii štukové šambrány, do které je kolmo zaraženo. Mobiliář pravděpodobně nevznikl najednou, tzn. není slohově čistý, doba vzniku jednotlivostí přesto s největší pravděpodobností nepřekračuje horizont 18. století.

2.5 Několik poznámek k ikonografii interiérové výzdoby

Ikonografie interiérové výzdoby je bohatá. Libreto výzdoby neznáme, tzn. celková ikonografická koncepce a kontext zobrazených světeckých aj. osob zůstává zatím ne zcela jasný, dokonce ani nejsme schopni jednoznačně identifikovat dvě štukové figury z pětičlenného souboru v nikách nejnížší části interiérové výzdoby. Některé z nich mají současně alespoň částečný vztah k eschatologii. Sv. Víta (?) jakožto mučedníka je nutno obligátně chápat jako vítěze nad smrtí, zato není tradičním zástupcem zemědělských světců. Sv. Isidor, patron venkova, selského lidu, úrody, vláhy, uctíváný též mlynáři a vinaři, byl dle legendy považován za křesitele mrtvých, nikoli ovšem tradičního patrona dobré smrti, protimorového světce apod. (při zdejší kapli se však záhy po výstavbě odehrálo několik zázračných uzdravení).⁵⁸ Adam a Eva zde mohou vystupovat jako reprezentanti prvních zemědělců (Adamovým zdejším atributem je rýč) i ve výkladu, že spácháním prvotního hříchu determinovali lidstvo ke smrtelnosti. Je otázkou, zda se tato dvojice – oba vzpřímení, s až blaženým výrazem ve tváři, každý držící v ruce své jablko - obrací k P. Marii na nástěnné malbě ve vrcholu klenby kupole nebo níže přímo k Bohu Otci v prosbě či přimluvě za spasení. Samostatné figury Adama a Evy se v barokním umění vyskytují spíše vzácně (někdy bývaly součástí výzdoby kazatelen nebo křtitelnic). Jak bylo řečeno, očištec, v nejjednodušší ikonografické formě zastupovaný dušemi v plamenech, v kapli znázorněný není. Nelze vyloučit, že takové dílo bylo z interiéru v minulosti odstraněno. Mohlo být součástí výzdoby oltáře a mít podobu např. reliéfu/ů nebo obrazů v pravoúhlých mělkých výklencích oltářní menzy (v čelní straně je výklenek o rozměrech nej. V = 60,5 cm, nej. Š = 120 cm, hl. 15 cm a na bočních stranách výklenky s nej. V = 61 cm, nej. Š = 47 cm, hl. cca 109 cm), nebo nástavce na tabernáklu (v místech

⁵⁸ Viz Schindlerův dopis z roku 1713.

dlouhodobě chybějící přídavné řezby nad dvířky, před křížem). Svatá Trojice je zobrazena na oltáři – samostatně Bůh Otec s holubicí Ducha Svatého, a to až pod nohama P. Marie, zobrazené v kapli jedinkrát (ve vrcholu kupole).⁵⁹ Ikonograficky méně obvyklým křížem, obtočeným vinnou révou, v minulosti s korpusem Krista, vrcholí tabernákl. Celý tabernákl je námětově neobvyklý – místo typických adorujících andělů jsou zde po stranách uplatněny symboly evangelistů (navíc napevno spojené se samotným svatostánkem), ke zdejšímu řešení neznáme žádné analogie, v rámci interiérů bývají symboly evangelistů a současně eschatologické bytosti často znázorněny na řečništích kazatelen. Samostatně Kristovo srdce bylo v 18. století motivem až kontroverzním, jeho kult byl papežskou kurií schválen teprve roku 1765.⁶⁰ Na antependiu je zobrazen pašijový výjev.

Vitální a zemědělskou náplň nezastupují pouze štukové figury v nikách, ale snad také reliéfní štukové práce dekorativního charakteru, rozptýlené po stěnách lodi i kleneb sakristie a kupole (jediným prostorem bez štukové dekorace je podkruchtí), ve kterých se uplatňují květy v různém stádiu rozvinutí, hojnost ovoce aj. plodů, doplněné listy několika botanických druhů, často se objevují akantové rozviliny v živé arabesce nebo rotačních křivkách. Tyto přírodní motivy zdobí interiér lodi namísto lebek se zkříženými hnáty apod. proprietami, které bychom ve hřbitovní kapli očekávali. Koloběh roku ve formě stylizovaných motivů čtyř ročních období - košů a dvounožek s atributy nalezneme v sakristii na kápích křížové klenby. Doplnuje je vegetabilní páskový ornament a svazky listů na hranách kápí. Akantové rozviliny vyplňují též obrazové plochy okolo centrálních postav Tritonů na dvou deskových malbách v doběžích průčelí kruchty. Posledně zmiňovaná díla (štukatury klenby sakristie a malby neznámé doby vzniku) mají univerzální charakter, mohla by zdobit stejně dobře i profánní objekt - především figury Tritonů.

Pohřební účel kaple asi nikdy nad zemědělským patronátem nedominoval či nepřevážil, o čemž svědčí druhotně vyrývané blahonosné hvězdy, nalezené při vizuálním průzkumu v interiéru, které v lidovém prostředí platily za apotropajní či prosperitní symbol. Nejenom úcta k tradičním a masově vzývaným zemědělským světcům, ale ani ke svatému Isidorovi s nástupem osvícenství a racionality nezanikla, přetrvala přes celé 19. až do první poloviny 20. století. Světec neměl ani v období baroka, natož později stabilní ikonografický kánon.

⁵⁹ Ikonografií nástěnných maleb v kupoli zdejší kaple se zabývala M. Račková In: *Restaurování části nástropní malby s motivem Seraphim na klenbě kaple sv. Isidora v Křenově; Ikonografické aspekty výmalby na klenbě kaple sv. Isidora v Křenově*, FR UPa, BP 2014.

⁶⁰ PREISS PAVEL, Cor Iesus dulcissimum, miserere nobis. Několik poznámek k historii a ikonografii kultu Srdce Ježíšova, In: *Sborník Srdce Ježíšovo. Teologie - Symbol - Dějiny*, Ústí nad Labem, AV ČR, 2005.

Bývá zobrazován v nejrůznějším věku, (jako mladík i vousatý bělovlasý stařec – nezávisle na tom, kdy se měla konkrétní epizoda legendy odehrát). Nemá jeden jasně identifikující atribut. Je zobrazován se škálou zemědělských nástrojů, atributy úrody, modlitební knihou atd., nebo distinktivní oděv (na zobrazeních převažuje pracovní – zemědělský, není to však pravidlem, někdy bývá oblečen do luxusního historizujícího oděvu s ozvukem španělské renesanční nebo raně barokní módy). Figuru lze jednoznačně identifikovat v případě, že současně zobrazuje stěžejní moment svatoisidorské legendy – tzv. *Andělskou orbu*, kdy dvojice andělů na poli ovládá pluh se záprahem dvou bílých volů (na sklomalbách z 19. století také koní). V křenovské kapli je sv. Isidor Madridský zobrazen na oltáři jako socha vytržená s přirozeného prostředí, stojí v nice ve zbožné kontemplaci, s motykou na dlouhém ratišti, zavěšenou za levou ruku a se stylizovanou dvojicí kol u nohou. V kapli se dochovala také trojice obrazů, zdobících průčelí kruchty, kde je v nebývalém množství situací rozvedena svatoisidorská legenda s figurami v kostýmech z doby vzniku maleb (nyní obtížně čitelná, z důvodu degradace lakových filmů). Světce lze snad chápat jako jednoho z patronů farnosti, a to na základě dalších vyobrazení, dochovaných v Křenově. Na lucerně krejčovského cechu z roku 1770 je namalována polofigura sv. Isidora s rýčem. V kostele je nyní v podkruchtí umístěna trojrozměrná polychromovaná dřevorezba sv. Isidora s knihou v ruce, tvořící pandán k figuře sv. Rocha, (do 30. let 20. století byly obě umístěny nad chórovou přepážkou poblíž vítězného oblouku). V kostele se také dodnes používá mešní kalich s reliéfem sv. Isidora v kartuši na nodu.

2.6 Zhodnocení výzdoby interiéru, doplňující poznatky k použitým technikám, mladším úpravám jednotlivostí interiérové dekorace

Přes veškeré dosud vynaložené úsilí se nepodařilo nalézt jednoznačné písemné nebo jiné doklady o vzniku jednotlivých částí interiérové dekorace. Zrekapitulujme, že hlavní práce na štukaturách a nástěnných malbách měly být, na základě interpretace dobového písemného pramene, dokončeny do roku 1713, nebo snad již do začátku května 1712. V archiválii není konkretizováno, jak interiér v prvotní fázi existence objektu fakticky vypadal. Domníváme se, že minimálně malířské práce – především povrchové úpravy na štukaturách a architektonických člancích vznikaly aditivně, postupným dotvářením vnitřního prostoru lodi do překvapivě koloristického celku. Použití různých malířských i pozlacovačských technik (kalkmalerei, olejomaleb na omítkových podkladech, zlacení a

stříbření na poliment s olejo-pryskyřičnými lazurami, také zlacení olejové nebo na mordant, historické metalování – imitace plátkového zlata) prostor dále ozvláštňuje.

Pestrého barevného účinku interiéru bylo dosaženo patrně v 1. polovině 18. století. Následující období (přibližně od konce 18. století) měla tendenci zdejší barevnost lokálně redukovat monochromními přemalbami. Prostor přirozeně za dobu své existence procházel estetickými změnami podmíněnými vývojem obecného vkusu, postoji a zájmem duchovních správců, všech uživatelů i proměnou potřeb souvisejících s rozličnými funkcemi samotného objektu. Estetické úpravy a opravy měnily prostor nestejně. Orientovaly se s největší pravděpodobností vždy jen na konkrétní výtvarný soubor, koncentrovaly se na dosažitelné části. Razantní, plošnou a unifikující řemeslnou opravu prodělali pouze polychromované dřevořezby a štuková plastika sv. Isidora. Výrazně se změnil také vzhled sdružených pilastrů – dle všeho jejich polychromní úpravy tvořily výrazný akcent ve výzdobě stěn lodi (koloritem i neobvyklým zpracováním dekoru dlouhých dřívů a jejich patek – jednotlivé části pilastrů byly pojednány vždy svébytným druhem iluzivně malovaného mramoru). Technika olejomalby mohla být zvolena s cílem imitovat – vytvořit přesvědčivou iluzi nákladnějšího povrchového zpracování pilastrů v technice umělého mramoru.

Jednotlivá umělecká a uměleckořemeslná díla interiérové výzdoby vykazují kolísavou kvalitu, částečně zapříčiněnou právě degradacemi, nevratnými změnami a sekundárních úpravami.

Ani jedna z výtvarných specializací v interiéru nezastává jednoznačně dominantní roli. Vše působí relativně symbioticky, přestože se dosud neprokázalo, že by sochařské a malířské práce probíhaly souběžně, nebo jejich realizátoři minimálně koncepčně spolupracovali. Kolizní jsou např. dimenze putti na korunní římse vůči drobnější polychromované dřevořezbě Boha Otce, přičemž díla spolu prakticky sousedí. Nyní jsou téměř veškeré štukové povrchy v interiéru pojednány malířsky – často iluzivním mramorováním nebo monochromaticky, nejméně frekventovaně lokální barvou a drobnými zlacenými akcenty na prezentovaném rezném štukovém podkladu nebo barevné vrstvě (s čistě vápenným nebo modifikovaným pojidlem). Štafířské polychromie se vyskytují na dřevořezbách i štukových figurách v nikách (dochováno v celistvosti pouze na plastice a atributech sv. Isidora, u ostatních je stav povrchových úprav torzovitý – v rámci recentního restaurování byla pro prezentaci zvolena semikonzervační metoda). Štafířské polychromie z 18. století mají souhrnně výrazný kolorit. Na jednotlivých částech jednoho díla jsou kombinovány lesklé povrchové úpravy, přes polomatiný až matný povrch,

dle použitých technik. Nesporně se jedná o výtvarný záměr, hojně bývají zastoupeny plátkové kovy (polimentové zlacení a stříbření s „karmínovými“ a zelenými lazurami).

Nástěnné malby a polychromie na plastické výzdobě využívají veškerou myslitelnou barevnou škálu. Jsou velmi pestré, jak pastelové tak tonálně intenzivní. Stěžejní figurální výjevy jsou prosty jakýchkoli zlacených detailů, přestože se příležitost k takovému řešení nabízela. Lokální aplikace plátkových kovů (folií zlata) na povrch štukatur klenby byla s největší pravděpodobností realizována specialistou stále za přítomnosti malířské skupiny. S největší pravděpodobností malíři tuto činnost prováděli sami.

Pro zdejší štukové prvky je charakteristická značně diferencovaná plasticita hmot, včetně hojně uplatňovaného rytí, zahrnujícího jak lineární vymezení obvodů v hladké kletované omítce i prorývání partií uvnitř motivů. Veškeré štuky se zdají být modelovány alla prima, většina in situ, jen některé části byly zpracovávány do určité míry (doby) mimo místo určení (křídla putti, části draperií apod.) a poté osazeny a domodelovány. Použití forem (v dobovém štukatérství i pro výrobu obličejů) nebylo nikde jednoznačně vyzorováno.

Dřevořezby vychází z tradičních dobových technologií. Jsou sestavovány z bloků dřeva, spojovaných dřevěnými kolíky a lepeny kličem, ojediněle opatřeny kovanými fixačními prvky. U cechovních předmětů jsou soustružené části žerdí.

Na všech partiích interiérové výzdoby lze alespoň částečně pozorovat stopy opracování pomocí konkrétních pracovních nástrojů – malířských štětců (občas je i v intonaku nebo barevných vrstvách zachycený vlas ze štětce), otisky štukatérských modelačních nástrojů na méně exponovaných nebo neexponovaných místech, kde realizátor provedl jen jakýsi tvarový „polotovár“ a práci ukončil (hojně pozorovatelné na andělské kapele). Štukatérské nástroje se v kapli uplatnily i ve funkci vědomého závěrečného dekorování štukových povrchů (viz vpichování, vmáčknutí listu kovové špachtle pro vytvoření hloubky záhybu draperie, zbrázdění vlasů špachtlí okem (?) se zubatým ostřím). Řezbářské zpracování dřevořezeb – tvary a tahy dláta, užití rašple, lze opět pozorovat na nepohledových partiích díla, nebo tam, kde je následně provedená polychromie nezaoblila vysokým nánosem vlastního souvrství.

Zdá se pravděpodobné, že minimálně výzdoba klenby pochází z jedné časové fáze a završuje samotnou výstavbu objektu. Malíři nastoupili, dle dobového úzu, jako druzí v pořadí. Části štukatur – hlav okřídlených andílků a jejich obláčků, musely ustoupit expanzi nástěnných maleb monumentálních figur na doběhu klenby. Veškeré plochy klenby, včetně plastických partií byly současně bezesbýtku pokryty malbou, štukatury poté ještě lokálně akcentovány ploškami zlacení.

„Klasické“ nástěnné malby se vyskytují výhradně na klenbě. Jsou zastoupeny především figurálními pracemi, v patě klenby nevýraznými oblaky. Do kategorie nástěnných maleb lze vřadit i rozměrné hladké plochy architektonických štukových článků (pilastrů, nik), opatřených iluzivně malovaným mramorováním. Paradoxně mají popsane práce v nižší úrovni interiéru výraznější vzory a živější kolorit (mnohabarevné diagonální žíhání, proložené shluky peckovitých útvarů, případně také las, nápadně živé kombinací barev je především iluzivně malované mramorování architektury nik). Naproti tomu římsy ve výšce 6–7 m mají obdobnou polychromní úpravu povrchu, ovšem iluzivní mramorování je podstatně prostší, barevně zjednodušené a kresebně značně nenápadné. Mramorovaný dekor zdobí také části mobiliáře (hned několika druhy a technikami povrchy ozdobné konstrukce poprsně kruchty, dále se vyskytují na opláštění oltářní menzy a torzu varhanního pozitivu). Dveřní křídlo a zárubeň z lodi do sakristie jsou pojednány fládrem – časovou souvztažnost jejich vzniku nejsme schopni exaktně určit. Dle charakteru malby i techniky spolu mohou souviset polychromie na štukových pilastrech lodi a pilastrech ozdobné konstrukce průčelí kruchty.

3. Poznatky a úvahy o vzniku a užívání objektu – kaple sv. Isidora v Křenově

3.1. Patrocinium kaple, účel a proměny její funkce za více jak třistaletou existenci

Zasvěcení kaple svatému Isidorovi se vymyká patrociniím sakrálních staveb s primární funerální náplní na našem území. Svatý Isidor Madridský je světce importovaným do českých zemí z iberského prostředí prostřednictvím jezuitského řádu, jako pomocný nástroj rekatolizace zdejšího venkova. Ať si jej propůjčila nebo zahrnula mezi své zemské, lokální aj. světce kterákoli katolická země Evropy (i oblasti zámořské, spojené s působením jezuitů), měl zastávat vždy stejnou úlohu zemědělského patrona, božího vyznavače rekrutovaného z venkovského prostředí - exempla zbožného, ctnostného, pracovitého a současně prostého jedince, který se pro své skutky zalíbil Bohu a ten jej opakovaně odměňoval (viz zázračná uzdravování i umírajících, kříšení mrtvých, množení potravin ve svatoisidorských legendách). Jednoduše se jednalo o světce vhodného k následování širokými vrstvami obyvatelstva. V roce 1622 za pontifikátu papeže Řehoře XV., společně s významnými církevními autoritami křesťanského světa – Ignácem

z Loyoly, Františkem Xaverským, Terézií z Ávily a Filipem Nerim, rolník a šafář *Isidro de Labrador* – *Isidoro Agricoli*, povýšil mezi svaté⁶¹. V Českých zemích nenalezl jeho kult ve vyšších společenských kruzích odezvu, zatímco ve Španělsku se stal mj. národním světce i patronem členů vládnoucí dynastie. Madrid, Španělskem kolonizovaná území dodnes pompézně oslavují 15. květen, jako den svátku sv. Isidora.⁶² Domácím propagátorem jeho kultu byl olomoucký biskup a kardinál František z Dietrichsteinu (1570 Madrid-1636 Brno), za jehož episkopátu začala vznikat svatoisidorská náboženská bratrstva na Moravě. Byla zakládána z popudu jezuitského či dokonce premonstrátského řádu, nebo farářů podporovaných pozemkovou vrchností. Nejstarší moravské bratrstvo zasvěcené sv. Isidorovi vzniklo v Mikulově a jeho regule přejímala následně vzniklá společenství téhož označení.⁶³

Aktem založení bratrstva sv. Isidora při křenovské kapli muselo jistě dojít ke změnám fungování tohoto sakrálního prostoru. Částečně jsou tyto aktivity podchyceny významnou archiválií – Knihou počtů bratrstva a kaple, se zápisy vedenými mezi lety 1744 – 1783. Pro utvoření celkové představy lze vycházet z obecných znalostí o činnosti barokních náboženských bratrstev, předně farních či venkovských.

Kaple se snad od roku 1715 (?) stala shromaždištěm svatoisidorské konfraternity, jejím domovským místem po dobu bezmála 70 let. Současně se dá předpokládat, že případným „nečlenům z farnosti“ do ní nebyl odepřen přístup (angažovali se při jejím vzniku prosebným listem knížeti i finančně almužnami). Začala sloužit k pořádání bratrských a zádušních mším, komemoraci za mrtvé, provádění pohřebních úkonů pro členy bratrstva a ctění pěti stanovených výročních svátků.⁶⁴ Musela být vnitřně vybavena a uspořádána pro pravidelná setkávání spolubratří, vykonávání zpovědí, hudební produkci, přípravu a vystrojení členů spolu s bratrskými insigniemi k veřejné prezentaci a identifikaci společenství v rámci procesí, poutí, konduktů, a hlavně pro „mortuální servis“. Stěžejní periodické setkávání na jaře - na svátek titulárního světce 10. května – bylo jistě naplněno modlitbami a prosbami mírného počasí, očekáváním výnosů úrody toho roku.

⁶¹ MIKULEC JIŘÍ, *Sv. Izidor – španělský sedlák na českém venkově*, In: *Dějiny a současnost* 5/92, str. 26.

⁶² Někdy oslavován již 10. května – i svatoisidorským bratrstvem v Křenově. Kdy a proč byly k oslavě používány dva rozdílné dny v církevním kalendáři, neznáme.

⁶³ např. ZDENĚK ORLITA a POTŮČKOVÁ MARTINA – katalogová hesla 36 a 3, In: *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*. Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum Olomouc, Olomouc 2010. Jezuitské družiny pro venkovské obyvatelstvo byly zasvěcovány P. Marii se spolupatronací sv. Isidora.

⁶⁴ Tuto konkrétní pěťici hlavních svátků svaoidorského bratrstva v Křenově neznáme. Návrhy, obvykle vzešlé přímo od společenství, běžně potvrzoval nadřazený církevní orgán, obvykle zvoleny tak, aby byly plynule rozloženy v celém roce. Teoreticky by mohly mít vazbu na zdejší interiérovou výzdobu, společenství se mohlo scházet i daleko častěji.

U barokních konfraternit není zcela běžné, aby spravovaly vlastní sakrální stavbu, častěji se sdružovaly v kaplích integrovaných do kostelů. Do výbavy samostatných bratrských sakrálních prostor běžně nepříslušel liturgický mobiliář typu kazatelna nebo křtitelnice. Prostor využívala patrně duchově horlivější část místních farníků, kteří měli posléze působit jako mravní vzory na své okolí, mohli být zřejmě libovolného stáří a pohlaví (je otázkou zda sem mohly patřit i děti, a jestli nebyl pro vstup stanoven jejich minimální věk), případně další osoby ze vzdálenějších lokalit.⁶⁵ Skladba členů nám z důvodu nezvěstnosti bratrské matriky a jiných souhrnných členských seznamů zůstává nejasná. Známa jsou pouze jména osob zanesená v bratrském účetnictví a těch několika málo členů (?) pochovaných do zdejší krypty (včetně dětí). Vstup do bratrstva byl dobrovolným počinem osob toužících po niternějším duchovním životě, současně i společenském povznesení. Zásadní a neoddelitelnou součástí členství byla péče o poslední věci člověka. Zřízením privilegovaného oltáře atraktivita vstupu do bratrstva obecně narůstala. Tyto oltáře nadané papežskými odpustkovými privilegii byly považovány za účinný nástroj zmírňování očišťovacích muk, napomáhaly vysvobozování duší z očiště, kterým dle převažujících dobových teologických výkladů procházel každý zesnulý křesťan (kromě specifických výjimek).

Bratrstva se obecně nezúčastňovala pouze „truchlivých setkání“, ale též poutí nebo procesí a každoročních i mimořádných oslav - a) spojených s vlastním společenstvím (tj. pěti hlavních uctívaných svátků, oslav založení, získání odpustkových privilegií aj.), b) slavností svázaných se sakrálním objektem, ve kterém sídlila (např. výročí založení, benedikce nebo vysvěcení apod.), nebo se c) angažovala při veřejných slavnostech typu návštěv církevních hodnostářů, vrchnosti atd. Za tímto účelem konfraternity vlastnily insignie a fundus – rekvizity, jejichž počet a pestrost nebyly u autonomních farních bratrstev regulovány seshora. Výbava byla znakem prestiže každého společenství, základní předměty nesměly chybět žádnému z nich. V případě vlastního pořizování si jejich nákladnost spolubratři sami určili, významnou úlohu obecně sehrávalo donátorství finančních prostředků či materiálu na zhotovení takových předmětů, nebo přímo jejich dar. Zdá se, že předměty vyráběli především místní nebo regionální řemeslníci, obdobně jako u cechů, jejichž reprezentační fundus vykazuje do určité míry obdobné rysy (blízkost jak vzhledem, tak funkcí). Náboženská bratrstva je nutné vnímat jako jednoho z významných objednatelů uměleckých děl v období baroka – v kostelích se společenství sdružovala

⁶⁵ Charakteristika obecně platí pro náboženská bratrstva venkovského typu, k tématu nejzvěrubněji MIKULEC JIŘÍ, *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Praha 2000.

minimálně při bratrském oltáři, nebo ve vlastním prostoru, kde současně často také iniciovala a financovala komplexní uměleckou výzdobu. Uvedené práce realizovali běžně již umělci vyšší kvalitativní úrovně. V tomto směru svatoisidorské bratrstvo v Křenově, při svém vzniku, vstoupilo do čerstvě vyzdobeného objektu, na jehož zrodu ovšem fakticky snad každý farník – nyní i člen bratrstva minimálně drobně participoval. Znakem prestiže každého bratrstva byla jeho výbava (zvláště v konkurenčním městském prostředí a na poutních místech). Autonomní venkovské bratrstvo, jakým bylo s největší pravděpodobností i křenovské svatoisidorské, mělo jistě především „účelnou základní“ výbavu. Z účetnictví a církevních vizitací jsme informováni pouze o některých položkách, postupně objednávaných i dosluhujících (umbelách a jejich futrálu, paramentech, např. i pokrývce na přenosný oltář, souhrnně je zdejší výčet velmi chudý)⁶⁶. Náročná umělecká díla pořizovala patrně výjimečně. K účetnímu roku 1752 přibyla do zdejší kaple druhá socha sv. Isidora, v pořizovací hodnotě necelých 14zl (včetně práce moravskotřebovského štafíře a podružných výdajů). Následujícího roku k ní byl zhotoven šroub – potřeba jištění sochy naznačuje, že se mohlo jednat o sošku umístěvanou na rakev člena bratrstva během obřadu v kapli a konduktů, nebo procesní (tj. mobilní dílo menších rozměrů, dnes nezvěstné). O 29 let později pořídili druhé altare portatile (tj. přenosný oltář, v archivním záznamu bez popisu). Jeden oltář, který patrně spíše zastával funkci altare fixum, zde měl být od prvopočátku liturgického provozu kaple (viz erekční listina). Tabernákl, který se v kapli dodnes dochoval, lze snad ztotožnit s prvotním altare portatile - v barevných vrstvách polychromie je přítomen modrý smalt, v 80. letech 18. století používaný řidčeji než právě na začátku století. Je pohledový ze všech stran, bočních i zadní, tzn. řezbářsky je dovedený do všech fines, malířské pojednání je celoplošné. Má vlastní podložku - charakteristický znak přenosných oltářů, jeho občasná transportovatelnost při procesích je i přes značnou váhu a přidané vrcholové řezby představitelná.

Část fundusu byla v případě křenovské svatoisidorské kaple nepochybně deponována v sakristii, tj. mimo „každodenní“ zraky členů (pohřební – příkrov, máry aj.), dle aktuální potřeby přinášena, instalována do lodi a užívána i v exteriéru. Další liturgické vybavení používala bratrstva během příležitostí sebereprezentace v exteriéru, některé z nich bychom

⁶⁶ Vše v této práci k účetnictví bratrstva a kaple, popisům generálních vizitací čerpáno z pracovních materiálů V. Říhové, Ph.D., zpřístupněných pro potřeby FR UPa – např. výtah z Knihy počtů - *Kaple sv. Isidora - vybavení, o svatoisidorském bratrstvu celkově* In: ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Bratrstvo sv. Isidora v Křenově, Pomezí Čech a Moravy*, Sborník prací ze společenských a přírodních věd pro okres Svitavy 2013, Litomyšl. Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli 2013

opět měli hledat uložené v sakristii, další bývaly uchovávány v prostoru lodi – spoludotvářely a zdobily tento společný prostor (svícny nebo fakule, praporce, postavníky a snad i umbely byly ukládány do otvorů v lavicích nebo do ok při jejich bočnicích). Procesní socha neměla v inventářích chybět, stejně jako kříž a socha patrona instalované na víko rakve nebo příkrov při nákladnějších pohřbech. Unifikované kostýmy – pohřební pláště apod., pohřební štíty, tzv. dřevěné „hole“ – postavníky, naopak vlastnila jen některá sdružení.

Farář Johann Schindler představený (praes apod.) svatoisidorského bratrstva zemřel roku 1736, zda se po jeho smrti něco zásadního změnilo v chodu konfraternity, není zřejmé.

Stavba ve své prvotní podobě Schindlerovým nástupcům v úřadě i farníkům vyhovovala. V době největšího zájmu o objekt, tedy do zrušení bratrstva, se zde vystřídalo celkem 6 farářů a několik generací věřících. Při údržbě stavby je zaměstnávaly především opravy a náhrady oken, dveří a stabilní problém představovaly střechy. Lokalitu sužovalo dle dobových zpráv⁶⁷ časté krupobití, dodnes je vystavována nárazovému větru (západněji od kaple údajně stával větrný mlýn) a hnanému dešti. Preventivně řešili i údržbu interiéru, kdy by případná nefunkčnost krytiny a oken mohla bezprostředně ohrožovat interiérovou výzdobu – niky se sochami zemědělských patronů, nástěnné malby a štukatury v kupoli. Mezník ukončení pravidelného fungování kaple a ochoty ji vybavovat a udržovat v náležité kondici nesporně nastal přibližně v polovině roku 1783. Následná renesance zájmu o kapli ve druhé polovině 19. století naštěstí respektovala její barokní podobu.

O nákupu uměleckých děl a knih a parament nás až do roku 1873 informuje dochovaná *Kniha počtů*. Jejím prostřednictvím, víme pouze o jednotlivostech pořizovaných v období od 50. let 18. století do zrušení bratrstva, kdy v kapli působili ve funkci duchovního správce, též rektora 4 faráři.⁶⁸ Dva Schindlerovi následovníci dbali o obnovu papežských odpustkových privilegií pro jediný zdejší oltář. Statut tzv. *Altare privilegiatum* pro něj získal již Johann Schindler, a to snad již v letech 1713-14 (?), finanční náklady spojené s potvrzením papežského privilegia, jsou v bratrském účetnictví zaneseny také k rokům 1751, 1758 a 1766.⁶⁹

⁶⁷ ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku - viz motivační dopis farníků.

⁶⁸ In: ŠMERAL JIŘÍ, P. TURKO JAN, BOUCHAL GEORG B., *Křenovská farnost v historii*, 2010

⁶⁹ ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Bratrstvo sv. Isidora v Křenově*, Pomezí Čech a Moravy, Sborník prací ze společenských a přírodních věd pro okres Svitavy 2013, Litomyšl. Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli 2013.

Bývaly udílány papežským stolcem zpravidla na sedm let (viz např. MIKULEC J., 2000). Barokní náboženská bratrstva všech možných typů náročný proces vyslání posla do Vatikánu (i za pomoci vrchnosti nebo nadřazených církevních orgánů aj.), složení příslušné sumy, po které byl proveden ve vatikánských aktech zápis, až po návrat posla atd., podstoupila průměrně dvakrát za svoji existenci. Svatoisidorský oltář ve zdejší kapli je získal za Schindlera a poté 3x za sebou za faráře Franze Herziga a Franze Pelzla (Pözlza). ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Bratrstvo sv. Isidora v Křenově*,

Po zrušení náboženských bratrstev (22. 5. a 9. 7. 1783) se bratrská kaple stala jistě plně veřejnou hřbitovní kaplí farnosti, o čemž informuje kontinuální zapisování do Knihy počtů, s novým nadpisem bez bratského přídomku. Dřívější rozmanité funkce se jistě výrazně zúžily. O přítomnosti zpovědnice, z prostorových aj. důvodů snad jediné, víme díky účetnímu zápisu z roku 1772, kdy k ní/nim byla pořízena nová klekátko (není konkretizováno, kde mohla stát a jak vypadala). Zánikem bratrstva pozbyla smyslu, byla asi záhy odstraněna. Je škoda, že nebyly nalezeny archiválie z doby těsně po zrušení svatoisidorské konfarternity – seznamy majetku, především bratrských předmětů, tzv. *zrušovací inventáře*, vypracovávané pro moravské gubernium likvidačními komisemi ve třech identických exemplářích (do roku 1785).⁷⁰ Nenalezly se ani *licitační protokoly*, které měly zahrnovat kromě soupisu vydraženého majetku zrušených náboženských bratrstev, také sumu a jméno nového nabyvatele. Interiér kaple nebyl v minulosti důkladně popsán, obrazově začal být dokumentován teprve fotograficky.⁷¹ Jediným předmětem upomínajícím na existenci bratrstva zůstává účetní kniha - *Kniha počtů*, osudy ostatních neznáme. Možná paradoxně je dnes ke kapli přiřazen soubor cechovních reprezentačních předmětů – postavníků a luceren⁷², zde ve funkci luxusní funerální výbavy - které nejsme schopni s minulostí kaple jednoznačně svázat. Mohly v minulosti migrovat, dle potřeby, mezi oběma křenovskými sakrálními objekty a obvykle nejstarším cechmistrem, jak ostatně dokládá jejich přítomnost v interiéru farního kostela, na snímcích ze 30. let. 20. století. V kapli by své trvalé místo do roku 1783 měly za předpokladu, že členové cechu současně příslušeli k bratrstvu, nebo za úplatu využívali jeho pohřební servis.

Pohřby měly v období baroka veřejný charakter, podobu kolektivní festivity. Rakev v kostele byla ozdobena předměty reprezentujícími příslušnost zemřelého k bratrstvu, nebo i několika bratrstvům, cechu, obklopena svícny, nikoli však květinami, které se v 17. a 18. stol. se k dané příležitosti nepoužívaly. Efemérní výzdoba či úpravy se nevyhnuły ani samotnému interiéru. Druhá polovina 18. století je současně v Habsburské monarchii obdobím zásahů státního aparátu do množství společenských oblastí života. V rámci Pohřebních patentů měla být mimo jiné regulována a okleštěna výzdoba interiéru během pohřbů na pouhé dozdobení oltáře černým sukem a maximálně pěti znakovými

Pomezí Čech a Moravy, Sborník prací ze společenských a přírodních věd pro okres Svitavy 2013, Litomyšl. Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli 2013

⁷⁰ Opakovaně publikoval např. MIKULEC J., MAŇAS VLADIMÍR-ORLITA ZDENĚK

⁷¹ Popis z generální vizitace v roce 1771 ji nahlíží ze stavebního hlediska a pouhým výčet základní liturgické výbavy bez detailnější charakteristiky, popisu; interiér je letmo popsán také v topografických pracích G. Wolného okolo poloviny 19. století.

⁷² Nejstarším dokladem o přiřazení ke svatoisidorské kapli je evidenční památkový list z roku 1954, In: NPÚ ÚOP v Brně, archiv bývalého Památkového úřadu.

kartušemi. Nábytek – např. kostelní lavice, nesměly být napříště pokryté černou látkou⁷³, o povolení výměny antependií za smuteční varianty nemáme zprávu. Zda lze za zdejší závěsný systém efemérní výzdoby oltářů, považovat kované hřebíky, vyčnívající z doprovodných symbolů čtyř evangelistů napojených na tabernákl není jisté, jinde ve východním závěru lodi nebyly po jakýchkoli symetricky situovaných úchytech nebo fixačních prvcích nalezeny zjevné stopy.

S osvícenstvím došlo k zásadní změně organizace pohřbů, zcivilnění a zúžení rozloučení znamenalo často už jen přítomnost nejbližšího okruhu rodiny a přátel. Prostory hřbitovních kostelů a kaplí teoreticky již napříště nepotřebovaly najednou pojmut tak velké množství publika. Přesto s existencí cechovních korporací (do roku 1859) přežívala povinná účast všech členů cechu⁷⁴, společně s rekvizitami. To znamená, že ještě v 1. polovině 19. století byly starší cechovní pohřební předměty opravovány, nebo pořizovány i nové. Interiér i exteriér (především vstup) mohly být specificky ozdobeny i pro jiné druhy příležitostí.

Opětovný zájem o objekt patrně souvisel až s nástupem spolkové činnosti, kterou lze v Křenově klášter na konec 60. let 19. století.⁷⁵ Právě v roce 1869 proběhl nákup varhan do kaple (t.r. byl v obci založen mužský pěvecký sbor) a také oprava její střechy, v rámci níž byly do makovice báně vloženy dobové předměty a psaný pamětní list.⁷⁶ Opravy v kapli a především na jejím vnějším plášti probíhaly i v mezidobí, výjimečně jsme informováni v účetnictví kaple o nákupu uměleckých předmětů (např. roku 1795, ani ne za 2 zl, pořízen jakýsi obrázek, kvůli generální vizitaci 1854 se platilo za „Altarstockes“ – snad opláštění menzy), nebo jejich opravách, úpravách (případ z roku 1846 – oprava „altarplattes“, 1871 – štafířské práce na oltáři a soše sv. Isidora). V 90. letech 19. století se uskutečnila další z oprav kaple, po které následovaly roku 1893 - 1894 žádosti o licence na pořádání honosnějších bohoslužeb s varhanní hudbou.⁷⁷ Na začátku 30. let 20. století nebyla, z nám neznámých příčin, kaple zahrnuta mezi křenovské církevní stavby, opravované s finančním přispěním státu. Důvodem snad byla blíže nespecifikovaná oprava kaple doložená k roku 1927. Druhým zásadním mezníkem v historii, dotýkající se i tohoto objektu bylo vysídlení německy mluvícího obyvatelstva Křenova v roce 1945. Po generacích místních farníků aj. návštěvníků se v kapli, na dosažitelných partiích omítek lodi i sakristie a mobiliáře dochovaly nápisy - celá jména, pouhé iniciály nebo datace obligátně vyrývané, psané,

⁷³ Život v barokní Praze 1620 – 1784. Průvodce výstavou. Clam – Gallasův palác 24. května – 29. září 2001, Praha 2001, str. 132, 134.

⁷⁴ Dříve platilo i pro náboženská bratrstva.

⁷⁵ např. In: NEKUDA V. (ed.), *Moravskotřebovsko. Svitavsko. Vlastivěda moravská* sv. 67., Brno 2002, str. 605

⁷⁶ Pamětní předměty – dobový rukopisný text na papíře, bankocetle a mince byly objeveny v roce 2007 při opravě střechy. Text nic zásadního k pochopení historie objektu nepřinesl.

⁷⁷ V. ŘÍHOVÁ, Ph.D. – pracovní text pro potřeby FR UPa

dokonce i plechový štítek přibitý z nepohledové strany na točité schodiště (s nápisem *Franz Dworschak*). Ohledáním jednotlivých výzdobných prvků v interiéru byla nalezena nejstarší taková datace 1.) na madle průčelní stěny kruchty 1771 (?), 2.) na varhanách s letopočty na polychromii vesměs z doby po polovině 19. století, 3.) na zástěně za tabernáklem nejstarší z roku 1885 (tato by hypoteticky mohla být i datem vzniku), zatím nečitelný je nápis na pomocné podložce antependia. Graffiti na pilastrech kruchty byly eliminovány v rámci nedávného restaurátorského zásahu. Zcela ojedinělým nálezem je jméno na pozadí vlysu kladí v J části lodi „*Franz Loßler*“ (?), neznámo kdy v minulosti napsané z lešení (nenápadně tužkou?). V přízemí byl údajně mezi vrstvami snímaných malířských nátěrů (v roce 2012) nalezen obrys lidské ruky v lineární kresbě (dle ústního sdělení kolegů, lokaci ani přesnou podobu neznáme). Ještě na snímku z roku 2004 byl pod nikou s Adamem zřetelný rytý symbol blahonosné hvězdy.

Možnost vidět interiér jako funkční katolický stánek zprostředkovává jediná fotografie z roku 1930, cílená na oltář, zachycující současně SV niku s plastikou Adama.⁷⁸ Další shromážděné obrazové materiály (fotografie pořizované od roku 1964)⁷⁹ zachycují interiér již pouze jako nevyužívanou, nepotřebnou a postupně chátrající kulturní památku (dle ústního sdělení místního pamětníka nebyla – snad přibližně od 70. let 20. století – využívána ani jedenkrát v roce). V lodi dnes postrádáme část základního bohoslužebného movitého i nemovitého vybavení – kropenky, věčné světlo, stopy po případných konsekračních křížích, nástěnných osvětlovadlech apod. Chybí zvonek při vstupu do sakristie i původní umíráček. Uvedené předměty a „memorální značky“ nezachycuje nejstarší známá fotografie (z roku 1930), ani mladší z jiných směrů snímání (z let 1964 a 1977). V rámci recentního restaurování v interiéru nebyla vysledována jejich lokace, vyjma možného ztotožnění torza dlouhé kované skoby v oblouku šambrány V niky s konstrukcí – nástěnným raménkem pro věčné světlo. Do několika pilastrů v lodi byly v minulosti zatlučeny skoby. Účel jediného ozřejmuje snímek z roku 1930 (v dřívku pilastru na S – na úrovni oltáře, visel zasklený obraz, resp. neznámý rukopisný (?) text v rámu, jehož obsah a osudy neznáme). Není bez zajímavosti, že pilastrů v lodi a oblouku podkruchtí je celkem 12, což odpovídá počtu konsekrovaným míst v rámci světícího rituálu. Prázdné je dnes i sepulchrum s kapsulí obsahující ostatek s autentikou (z menzy mohlo být vyjmuté preventivně před zcizením, a to nejpozději roku 2004.).

⁷⁸ ČB snímek, fotograf Svoboda, Invent. čís.", 20.915-M-19_370 a 9.020-M-19_131- NPÚ ÚOP v Brně.

⁷⁹ Ve fotoarchivu NPÚ ÚOP v Pardubicích.

3.2. Novodobá historie kaple za období cca 2. pol. 20. stol dodnes, zásadní data chronologie oprav, pokusů o restaurování, změně vlastnictví a restaurátorských pracech na interiérové výzdobě

Do roku 1949 byla kaple pod správou římskokatolické církve. Vydáním tzv. Církevních zákonů v roce 1949 přešla správa majetku církví na stát. Do roku 1950 existují doklady o písemné komunikaci křenovského provisoru A. Červenáka s Památkovým úřadem v Brně. Veškerá následná korespondence, soustředěná nyní ve spisové složce ke kapli na NPÚ ÚOP v Pardubicích ukazuje, že bezprostředním správcem objektu bývala obec Křenov (MNV). Ke změně nedošlo ani po roce 1989, resp. vydání zákona č. 16/1990 Sb. I nadále OÚ v Křenově řešil problémy spojené s chátráním nevyužívané památky s dozorovými orgány. Dle údajů z katastru nemovitostí, církev v roce 2004 bezúplatně převedla kapli sv. Isidora na obec Křenov. Obec je tedy od května roku 2004 jejím vlastníkem, se všemi povinnostmi vůči památce podle Památkového zákona 20 sb./1987 a jeho dodatků. Kaple sv. Isidora je Národním památkovým ústavem (dále NPÚ) vedena jako památka od 3. 5. 1958, s tím, že „*před rokem 1988 její část nebo celek [byly] prohlášeny nemovitou památkou*“⁸⁰. Konkrétní datum uvedeno v evidenčním listu nemovitosti - Kaple sv. Isidora se hřbitovní zdi v obci Křenov byla prohlášena nemovitou kulturní památkou 6. 4. 1964, na základě usnesení ONV ze dne 4. 11. 1963. V ÚSKP MKČR je vedena pod číslem rejstříku 28066/6-3094. Výnosem MK ČSR 5757/88-VI/1 ze dne 28. 4. 1988 došlo ke zrušení památkové ochrany hřbitovní zdi, nadále trvá pro „*kapli sv. Izidora a pozemek parc. č. st. 37*“.⁸¹

Zvýšená památková ochrana se týká i částí jejího interiérového vybavení, zapsaných v několika etapách do seznamu movitých památek ÚSKP MKČR. Nejstarší takový zápis proběhl na přelomu 60. a 70. let a týkal se oltáře jako celku (v ÚSKP pod evid.č. 735), 2 postavníků (evid. č. 736) a 2 luceren (evid.č. 737), dále v roce 1997 podán podnět k zápisu čtyř soch v nikách (označ. sv. Isidor – míněn mladý mučedník na SZ, sv. Notburga (námi pracovně označ. jako sv. Jenovéfa na JZ, Adam, Eva). MK ČR vydalo rozhodnutí teprve v roce 2003 (24. 3.) pod souhrnným evid. č. 100118. 21. 6. 2004 prohlášeny za movité kulturní památky: „*lavice – dva páry*“ a „*Obraz (1,2,3)*“,

⁸⁰ www.MonuMnet.cz, tamtéž chybně uvedeno číslo v rejstříku ústř. seznamu - 280006/6-3094.

⁸¹ In: evidenční list nemovité památky, zpracoval Petr. Arijčuk, REI, 22. 1. 2008. Nejstarší list památky je součástí archivu bývalého Památkového úřadu v Brně, zpracován r. 1954 B. Samkem a Zlatníkovou.

charakterizované jako „původní doplňkové vybavení kaple“, vše je v ÚSKP MKČR pod jedním evid. č. 101068.⁸²

Již v dopise z 9. 10. 1948 křenovský provizor A. Červenák prosil, správně příslušný Památkový úřad v Brně, o pomoc s alespoň nejnutnějšími opravami, „aby se kaplička zachránila“.⁸³ Ve spisu ke kapli, archivovaném a vedeném na NPÚ ÚOP v Pardubicích od roku 1960 lze nalézt chronologii stavebních oprav (1. záznam je až z 27. 2. 1968), často dostatečně neefektivních, protože se zaměřovaly vesměs na havarijní úseky a stavy. Fasáda prošla zásadní stavební obnovou mezi léty 1970-1972, v rámci níž došlo k pravděpodobnému odstranění všech omítek a následně nepřesné zjednodušující rekonstrukci výzdobných štukových architektonických prvků a zazdění SZ vstupu, včetně úplné eliminace lícové strany jeho portálu⁸⁴. První explicitní údaj o plánovaném restaurování interiérové výzdoby registrujeme k roku 1972⁸⁵, po opravě fasády. Neuskutečnil se, žádné kroky k naplnění záměru nebyly zahájeny. Další neúspěšný pokus proběhl až v roce 1993, kdy byla kaple nabídnuta Nadaci České památky jako potenciálně vhodný kvalitní objekt, pro 1.) zajištění restaurátorských prací, 2.) jejich financování a 3.) výslednou propagaci“.⁸⁶ Na začátku roku 1996 SÚPP ÚOP v Pardubicích vyzíval dopisem vlastníka k adekvátní péči o objekt, k nápravě stavebních závad, navrhoval demontáž veškerého interiérového zařízení a zahájení restaurátorských prací.⁸⁷ V roce 2003 bylo vypracováno, zřejmě dosud jediné, zaměření objektu.⁸⁸ Až po nabytí kaple a jejího vybavení do vlastnictví obce v roce 2004 se zahájily hmatatelné kroky k opravám objektu

⁸² K oltáři vypracovány 2 evid. listy, mladší revizní je z roku 2004; identicky jako u starší karty k oltáři ani k lucernám a postavníkům neznáme přesné datum a autora zpracování, vždy je jedna karta pro pár cechovních předmětů; ke každé „soše“ v nice vypracován vlastní evidenční list; celkem čtyřmi evid. listy z roku 2004 – jeden pro dvojici lavic a každý obraz z poprsné kruchty samostatně, se prozatím uzavřel výčet položek interiérové výzdoby s vyšším stupněm ochrany památek. Veškeré karty z let 1996 a 2004 vyhotovila J. Kovaříková. K zápisům do ÚSKP MK ČR poskytla informace K. Křížkovská z evidence movitostí NPÚ ÚOP v Pardubicích.

⁸³ In: archiv bývalého Památkového úřadu na NPÚ ÚOP v Brně.

⁸⁴ O opravě vnějšího pláště se komunikovalo mezi dozorovými institucemi již od roku 1968. Památkáři výslovně žádali respektování původního architektonického členění a zrušení druhého vstupu za předpokladu, že zazdívká nebude v líci fasády. O „okopání omítek“ fasády, včetně proškrábnutí spár zdiva referuje záznam v Obecní kronice Křenova. roku 1970, str. 227 (datace je patrně chybná, ještě v roce 1972 památkáři v korespondenci specifikují podmínky provádění oprav vnějšího pláště stavby a radí s vhodnými materiály.

⁸⁵ V závěrečné pasáži korespondence Památkového úřadu a ONV ve Svitavách z 21. 3. 1972, je adresát informován o záměru na podzim téhož roku vyvolat jednání nad restaurováním interiérové výzdoby, „jejíž stav byl charakterizován následovně: „Doporučujeme [...] projednat s ONV Svitavy finanční zabezpečení nutné další etapy, restaurace nástěnných maleb, štukové výzdoby a mobiliáře kaple – dnešní stav je tak špatný, že hrozí nebezpečí úplného zchátrání a destrukce, jak omítek, tak zařízení“. Za památkový úřad vyřizoval prom. hist. M. Dobrev, 2 str., In: spis ke kapli na NPÚ ÚOP v Pardubicích.

⁸⁶ Památkový ústav ve sponzorování opravy patrně shledával šanci – východisko k vyřešení komplikované až bezvýchodné situace s financováním - odstraněním havarijního stavu. Výsledky jednání nám nejsou známy, každopádně žádné přípravné kroky natož zásahy se s největší pravděpodobností neodehrály.

⁸⁷ „Fyzický stav památkově chráněného mobiliáře, předmětů navržených k prohlášení za movité kulturní památky, malířské i štukové výzdoby je jednoznačně havarijní až kritický, v důsledku dlouhodobé absence základní péče o budovu a její vybavení. [...] Veškeré zařízení interieru by mělo být neprodleně demontováno a postupně restaurováno, objekt zabezpečen proti houbě a plísním. Fresky a štuky bude nutno rovněž restaurovat“. Vyřizovala J. Kovaříková, In: spis ke kapli na NPÚ ÚOP v Pardubicích.

⁸⁸ viz Ing. Josef Klusák a Ing. Rostislav Lorenc, *Přívodní zpráva, Zaměření a zpracování dokumentace*, 23.6. 2003

– odborné komplexní popisy závad a alternativ řešení, zjištěných převážně ohledáním a první známé fundované průzkumy. V roce 2005 byla vypracována závazná stanoviska k restaurování interiérové výzdoby.⁸⁹ V letech 2005 – 2006 následoval první zajišťovací restaurátorský zásah havarijního stavu malířské a štukové výzdoby kupole⁹⁰, po kterém mezi léty 2007-2011⁹¹ proběhla generální oprava stavby, včetně statického obepínání stavby lany, lokálních stavebních injektáží zdiva, částečné výměny krovu nad kupolí lodi (rozsah náhrad ani míra respektu k původním technologiím a autenticitě dosavadního konstrukčního řešení nejsou známy), dále kompletní náhrady podbití pro novou břidlicovou krytinu, zásadní opravy vrcholové oktogonální lucerny, pokus o odvodnění stavby drenáží. V březnu 2012 byl realizován orientační restaurátorský průzkum stacionární interiérové výzdoby – nástěnných maleb a štukatur, dále malířských výmaleb stěn a omítek, který vypracoval kolektiv studentů Fakulty restaurování Univerzity Pardubice pod vedením Mgr. art. J. Vojtěchovského a Mgr. art. J. Ďoubala, jehož součástí byly chemicko-technologické průzkumy Ing. K. Bayera a Ing. B. Kolinkeové. V téže sezóně zahájily příslušné ateliéry FR UPa v kapli restaurátorské práce na výše uvedených interiérových prvcích a plochách. V roce 2012 bylo realizováno nebo dokončeno restaurování kamenných prvků vnějšího pláště stavby (schodiště k JZ vstupu a tamní portál, náhrobníky osazené na fasádě - stěnách sakristie i lodi v úseku hřbitova).⁹² Roku 2013 provedl akad. mal. a restaurátor J. Čoban orientační restaurátorský průzkum mobiliáře. Aktivita FR UPa byly v kapli ukončeny v listopadu 2015, práce na mobiliáři probíhají dosud.

⁸⁹ Od dubna 2004 jim předcházelo vypracování podkladů pro *Program restaurování movitých kulturních památek pro rok 2005 MKČR – Křenov, kaple sv. Isidora r.č. 28006/6 – 3094 - Restaurování malířské výzdoby kaple (fresky); Restaurování sochařské štukové výzdoby kaple; Restaurování movitých kulturních památek (mobiliáře)* - 3 složky na NPÚ ÚOP v Pardubicích; zpracovatelé Mgr. Jarmila a Petr Kovaříkovi, akad. mal. R. a D. Hamsíkové, ak. soch. J. Kašpar, participace starostky obce.

⁹⁰ „I. a II.“ etapa restaurování nástěnných maleb a štukatur na klenbě – zajišťovací konzervační zásah ukončený ve fázi po vymělení defektů a dílčích rekonstrukcích chybějící plastické výzdoby. K první etapě nebyla asi vypracovaná samostatná restaurátorská dokumentace, restaurátorské práce sezóny 2005, včetně stavu před restaurováním, shrnuty do návrhu *II. etapa restaurátorských prací pro rok 2006*, z přelomu roku 2005 – 2006 (?) a poté do *Restaurátorské zprávy II. etapa v roce 2006, fresky J.K. Handkeho v klenbě hřbitovní kaple sv. Isidora v Křenově*, obojí vypracovali a realizovali akad. mal. Radana a Dagmara Hamsíkové, akad. soch. Jiří Kašpar.

⁹¹ Před jejím zahájením i v průběhu proběhla řada průzkumů – např. biotického napadení krovu, 2 konkurenční statické posudky, průzkumy barevnosti fasády aj., bylo také odborně rozebráno torzo varhan a shromážděny jeho, volně po kapli rozptýlené zdevastované, části, vypracován posudek, základně očištěno, nyní je demontované deponováno na severní oratoři kostela sv. Jana Křtitele (viz MgA. Dalibor Michek, varhanář a restaurátor, *Dokumentace stavu torza varhan, Křenov, kaple sv. Isidora*, 25.08. 2005, např. na NPÚ ÚOP v Pardubicích).

⁹² K realizovaným pracem nebyly v archivech dozorových orgánů nalezeny restaurátorské dokumentace.

3.3. Pokus o hypotetickou rekonstrukci prvotní podoby a změn

3.3.1. Výstavba a zahájení provozu – fakta

Schvalovací proces podoby kaple jako architektonického díla nemáme podchycený žádnou konkrétní archiválií. K samotnému realizačnímu procesu výstavby kaple byly nalezeny bohužel pouze útržkovité archivní zprávy, postrádáme v nich podrobnější informace, kdy byla fakticky výstavba zahájena a záznamy o průběhu. Snad trvala pět až šest let, minimálně finálního omítání klenby se již účastnila neznámá skupina štukatérů a možná i malířů. O době dokončení stavby ani stacionární části interiérové výzdoby nevíme nic konkrétního, vyjma dvou časových údajů. Prvním je záznam generální církevní vizitace z roku 1771, kde figuruje rok postavení – 1712. Druhým Schindlerovo sdělení, že k roku 1713 měla být vyzdobena štukaturami a nástěnnými malbami a již na svátek sv. Isidora 10. května předešlého roku (1712) proběhly oslavy s liturgickými úkony (udělování odpustků aj).⁹³

K době zahájení stavby kaple se v interiéru našla memorálie, dochovaná na zadní straně menzy ve výšce 9 cm nad podlahou – ve fragmentu omítky vyryté vročení 1707 a nápis *GRUNT STEIN* (snad překrývá skutečnou lokaci základního kamene). Fragment hladké, opakovaně bílené, omítky s vyrytými údaji ve dvou řádcích – „1707“ nahoře a „*GRUNT STEIN*“ obklopuje mladší značně hrubozrnná omítková vrstva, nahrazující pravděpodobně bezesbytku a neznámo kdy odstraněnou původní omítku. Zda se i v této, dnes sekundárně omítané, ploše mohlo nacházet nějaké sdělení nelze vyloučit. V kapli ani na jejím vnějším plášti nebylo v žádné podobě nalezeno Schindlerovo jméno, přičemž u následně budovaných, dodnes stojících staveb, realizovaných v Křenově ve 20.–30. letech, tento farář – stavebník své jméno opakovaně vyzdvihuje společně s vrchností – liechtensteinským knížetem - v nápisových deskách na exponovaných místech fasád, kde specifikuje úctyhodnou délku působení v čele farnosti, uvádí vlastní podíl na vzniku díla a rok jeho dokončení.⁹⁴

⁹³ ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení.

⁹⁴ Důvodem zdůraznění vlastní osoby je kromě nesporných ambicí, také poukázání na náročnost těchto stavebních podniků, kdy zastával, obdobně jako při budování svatoisidorské kaple funkce iniciátora, hl. investora, ideového konceptora (?), stavebního dozoru, l. uživatele ...) a možná i nelehkou situaci se sháněním umělců k její vnitřní výzdobě. Že byl v tomto směru náročným objednatel ukazuje výběr umělce pro výzdobu kleneb farního kostela – nebyl jím nikdo jiný než jeden z nejvýznamnějších moravských malířů své doby Jan Kryštof Handke.

Počátek výstavby lze klást do roku 1707, s přípravami stavebního materiálu patrně ihned, po (nebo již v průběhu), shromáždění kladných vyjádření nadřízených institucí. Brzké zahájení příprav exaktně potvrdil dendrochronologický průzkum stacionárního dřevěného prvku v interiéru – ze schodů kruhového vřetenového schodiště na kruchtu. Analyzované vzorky ze tří masivních schodnic v podobě trámů pochází z jednoho stromu. Jde o 170 let starou jedli pokácenou v letních či podzimních měsících roku 1706 (nepřesnost výsledků průzkumu činí šest měsíců).⁹⁵ Jednotlivé stupně schodiště jsou zapouštěny do zděné obvodové stěny, směrem dovnitř se střetávají ve středovém sloupku.

Není zcela jasné, kdy byl zahájen pevný a pravidelný bohoslužebný provoz. Víme pouze o dvou termínech periodických každoročních setkání členů svatoisidorského bratrstva (10. května na titulární svátek, v pašijovém týdnu na bílou sobotu). Netušíme, či ostatek/ky byly uloženy do kapsule sepulchra oltářní menzy. Zcela hypoteticky by tento údaj mohl být klíčem k identifikaci štukové sochy mladého martyra v nice v dolní partii interiéru kaple. O svatoisidorských ostatcích v Čechách existují v literatuře roztroušené zmínky, nejstarší k roku 1727.⁹⁶

3.4 Souhrn poznatků o stavební činnosti, interiérové výzdobě a jejích technikách na základě pozorování in situ a obrazových materiálů

V letech 2007–2011 se v rámci generální stavební obnovy bohužel neuskutečnila důkladná dokumentační činnost, využitelná i posléze k pochopení vzniku, sekundárních úprav a oprav architektonického díla za dobu jeho více jak 300 leté existence. Operativní průzkum a dokumentace ani stavebně–historický průzkum zde nebyly zpracovány. V interiéru v letech 2005–2006 proběhl na klenbě zajišťovací restaurátorský zásah (nástěnných maleb a štukatur s polychromií), o jehož průběhu jsou veřejně dostupné jen kusé informace. Především postrádáme detailní fotodokumentaci klenby před tímto

⁹⁵ Odběr vzorků 27. 06. 2013 a analýzu provedl Tomáš Kyncl st.

⁹⁶ Údajný jeden ostatek sv. Isidora s autentikou se měl nacházet v Čechách na Jičínsku – v kapli sv. Isidora na vrchu Brada. In: K. Samšíňák, stať: *Kult sv. Isidora na Jičínsku a Sobotecku*, Vlastivědný sborník Českého Ráje a Podještědí, Českosoudsko, Mnichovohradištsko, Sobotecko, Turnovsko a Železnobrodsko, Červen 1995, Ročník II (XVIII.), číslo 2, str. 14. V kapli sv. Matouše v Dolanech by měl boční svatoisidorský oltář obsahovat ostatky sv. Isidora získané z Říma, In: STRÁNÍKOVÁ JANA, ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Kostel sv. Václava ve Veliši*, Supplementum Východočeského sborníku historického IX, Pardubice 2014, str. 268. K neporušenému tělu již řadu let mrtvého sv. Isidora se váží zázraky. V rozporu s předešlým je existence celistvého světcova těla v mumifikované podobě, vystavovaného dodnes v chrámu sv. Ondřeje v Madridu, proto spíše pochybujeme o možnosti nabytí svatoisidorského ostatku. K témuž se přiklání J. Mikulec, když zdůrazňuje, že světec fakticky neměl s českým prostředím žádné vazby, In: MIKULEC JIŘÍ, *Kult svatého Isidora Sedláka*, 1992, pozn. 38.

zásahem, která dle stručného sdělení tehdejších restaurátorů, nesla stopy utilitárních oprav. Níže shromážděné poznatky vznikly na základě vizuální prohlídky, komplexního restaurování interiérové výzdoby (od roku 2012 dodnes), chemicko-technologických průzkumů a škály neinvazivních průzkumů, které byly jejich součástí. Informace z archiválií, starší fotodokumentace, výjimečně také z literatury lze obohatit o poznání získaná in situ (zkoumáním povrchů, viditelných konstrukcí, hmoty). Mnohdy závažné poškození částí interiérové výzdoby nám umožnilo nahlížet defekty dovnitř jednotlivých výzdobných složek a stavebních částí a pokusit se pochopit nebo ověřit předpokládané pracovní postupy tvůrců. Nejenom formální analýza architektury stavby, jejich detailů i jednotlivých složek interiérové výzdoby, ale právě použité materiály, způsob budování stavby i jednotlivých artefaktů by mohly napomoci autorsky určit nebo přiblížit a omezit okruh zatím neznámých realizátorů objektu i interiérové dekorace (podle teze - tvar a technické řešení např. římsy „může být podpisem“). Jak bylo řečeno výše, o organizaci výstavby existují sporadické poznámky. K získávání stavebního materiálu se i zde využívalo místních zdrojů – kámen, vápno, písek, stavební dřevo. Bylo nutné shromáždit nejenom materiál pro budoucí stavbu, ale i pomocný materiál – řezivo k výrobě lešení, nádoby a pomůcky, nástroje. Farář Schindler kapli zahájil sérii stavebních aktivit v městečku Křenov, stavba svatoisidorské kaple pro něj musela být zcela novou životní zkušeností propojující různé funkce - stavebníka, dohledu i prvního uživatele. Jako autodidakt v dané oblasti musel spoléhat na realizující řemeslníky a další jednotlivce, stavba by teoreticky měla nést řadu chyb, tápání apod.⁹⁷

Nenalezl se žádný předmět - pracovní pomůcka, který by reprezentoval stavební a dekorační proces této konkrétní kaple v jednotlivých realizačních fázích (plány, přípravné kresby, štukatérské šablony, malířské kartóny, pracovní a pomocné polotovary atd.).⁹⁸

Jak již bylo řečeno, kaple iniciovaná farářem jako stavba veřejného charakteru, s liturgickou a pastorační funkcí, se nemohla vyhnout vícestupňovému schvalovacímu procesu pozemkové vrchnosti a nadřazených církevních orgánů. Tato situace stavební záměr nesporně zatěžovala velkým množstvím korespondence o samotné ideji a jejím zdůvodnění (prospěšnosti) a dále korespondencí ohledně financování. V té se ujasnila míra

⁹⁷ Výpravností měl kapli konkurovat následně postavený farní kostel sv. Jana Křtitele. Jejich vznik dělí přibližně desetiletá pauza a celkovými dimenzemi se od sebe liší natolik, že i výstavba kostela musela být pro faráře Schindlera jen těžko představitelnou výzvou.

⁹⁸ Část z těchto „pomůcek“ obvykle dožila v rámci realizace díla, Náročnější kusy měly memorální funkci (především pro osobu spojenou se vznikem díla) i šanci existence jako samostatné sběratelské předměty. Ty běžné řemeslné dílny či řemeslník - jednotlivce mohl uchovat a opakovaně používat. Pro objednatel nemělo jejich deponování žádný význam, s výjimkou plánování další blízké stavební aktivity.

a povaha příspěvků vrchnosti, farnosti nebo soukromého dárce. Počáteční proces takových staveb byl zpomalován vypracováním zvýšeného množství návrhů – nákresů, modelů, a jistě i verbálních popisů, z nichž některé opět směřovaly k předložení nadřazeným schvalovacím institucím (kde měly být okomentovány, nebo stvrzeny a zaslány zpět, nebo ponechány k archivaci). O faktické přípravě a postupu výstavby svatoisidorské kaple máme minimum informací. Víme, že farář žádal o možnost zřízení lomu k těžbě vápence („*kalkstein*“) na území křenovské farnosti a polích místních hospodářů, ze kterého plánoval pálit vápno přímo v Křenově. Kámen na stavbu se měl těžit v lese směrem na Janůvky, aniž by byl poškozen porost. Zde Johann Schindler současně navrhoval zřízení trvalého lomu.⁹⁹ Liechtensteinská cihelna stála, snad již v tomto období nedaleko Moravské Třebové, směrem na Svitavy. Pokud by křenovští na kapli použili tamní cihly, jistě by byly opatřeny reliéfním kolkem – tj. značkou nebo vrchnostenským erbem. O příslibu daru cihel jsme informováni až v archiváliích ke stavbě křenovského farního kostela, nikoli kaple.¹⁰⁰ Cihly ve zdivu kaple vykazují velmi kolísavou kvalitu – mnohé mají sklovitý povrch, který je nezáměrným produktem nezvládnutého výpalu.

Štukatéri pro interiérovou výzdobu kaple museli být povoláni ze vzdálenějších oblastí, malíře, štafíře a řezbáře, kameníky, zedníky a truhláře snad nebylo nutné hledat dál než v 10 km vzdálené Moravské Třebové, méně pravděpodobně v přibližně stejně dalekém Jevíčku, vlastněném však rodem Žalkovských z Žalkovic.

Dosažitelnost potřebných uměleckých a uměleckořemeslných kapacit neznamená, že je z nejrůznějších důvodů Schindler nutně musel objednat, dohody o zhotovení díla ovlivňovala řada faktorů (bránily mu např. jiné pracovní závazky, časové a kvalitativní představy objednatele). Stejně tak se mohl orientovat např. dle doporučení a zasmluvnit budoucí realizátory odjinud.¹⁰¹

Kromě sjednaných specialistů bývaly běžně na stavbách potřebné i nekvalifikované pracovní síly, dle úzu se rekrutovaly i z řad poddanského obyvatelstva, vyčleněného na konkrétní dobu a konkrétní úkol v rámci poddanských robot. Městečko Křenov mohlo také jistě nabídnout alespoň některé využitelné řemeslné profese.

⁹⁹ ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* – pracovní verze článku a osobní sdělení. Nejbližší a vyhlášený moravský lom se nacházel v Mladějově, vrchnost v případě plánování stavby křenovského farního kostela nabízela kámen od Svojanova, na což agilní farář reagoval vlastním, alternativním návrhem těžení kamene, opět v bližší lokalitě a uvnitř farnosti.

¹⁰⁰ Za následovníka Johanna Adama, teoreticky každý kníže mohl zaujmout jiný postoj k závazku participace na jejich budování.

¹⁰¹ Případy kdy štafířskou polychromii realizoval, z nejrůznějších důvodů, někdo z jiného regionu nebývají až tak vzácné, motivy k takovému řešení byly různé.

Nakolik štukatéři využili služeb místního kováře pro zhotovení vnitřních armatur štukových soch lze jen spekulovat. Patrně si zásobu skob, hřebíků s minimalizovanou velikostí hlavy, tyčovinu a drát přivezli, neboť je potřebovali v počátečním stádiu práce. Vápno se pálilo snad v místě, údaj ze Schindlerova dopisu, kdy předpokládal využití místního zdroje, nemůžeme potvrdit.¹⁰² Kamenivo (písek) do štukové hmoty je s největší pravděpodobností místního původu, štukatéři si vlastnosti tohoto materiálu zřejmě rychle osvojili, jádrový štuk bylo možné nanášet v robustních vrstvách, aniž by se výrazně objemově měnil při vysychání (tj. smršťoval a vypraskával). Z jakého zdroje pochází světlý písek na finální modelační štukovou vrstvu, nebylo zjištěno. Dovoz sádry, přidávané do štukové masy (již jádrové i finální modelační) mohl být také v režii štukatérů, nebo snad i z vrchnostenských dodávek (?, jediné moravské naleziště je v Kateřinkách u Opavy). Je snadno představitelné, že další typy zjištěných štukatérských armatur pro figury i vysoce prostorové dekorativní reliéfy byly připraveny až po příjezdu - bloky dřeva pro dřevěné uhlí, používané jako lehčený, výplňový a vodu omezeně absorbující materiál. Mohly být spáleny před kaplí (zuhelnatění neproběhlo vždy důsledně, byly pozorovány i jen povrchově ožehnuté kusy dřeva, vložené ve figurách v nikách). Další vhodné větve a kusy dřeva posbírali v okolí apod. Tyto buď pouze odkornili a mírně tvarově upravili nebo z nich vyrobili štěpky dřeva potřebných tvarů a velikostí, které posléze vkládali do čerstvé štukové malty. O tom, zda šablony na tažené profilace byly přivezeny nebo vyráběny přímo pro kapli, nevíme bohužel také nic.

3.4.1 Hypotetická rekonstrukce vzniku stavby a její stacionární vybavy

Stavba byla pravděpodobně zahájena úpravami terénu, vytýčením základů dle schválených plánů, vyhloubením základů a prostoru budoucí krypty, snad také vyznačením polohy oltární menzy. Následovalo vyzdění až po klenbu kupole a křížovou klenbu v sakristii (nepřikloníme-li se k teorii o jejím dodatečném vzniku). Byly osazeny kamenné portály. Současně byla jistě zahájena stavba zděné kruchty, tubusu a uvnitř něj bylo vybudováno točité vřetenové schodiště z nedlouho předtím pokácených stromů (údajně se na stavbách běžně používalo čerstvé řezivo, tzn. vysychající až po instalaci na trvalé místo ve zdivu). V dalším kroku byly jistě vztyčeny krovové konstrukce, proveden plášť střechy zahrnující zhotovení podkladu pro krytinu, byla položena krytina, dále pokračovaly práce

¹⁰² V geologii oblasti se vyskytují žáruvzdorné jíly, používané k výrobě např. šamotu. Bývaly a jsou těženy v blízké Březině.

na lucerně včetně vztyčení vrcholového kříže a makovice, osazení zvonu a jeho ovládacího mechanismu, nakonec snad probíhaly klempířské práce. Farář údajně zajistil, aby měly obě střechy kaple od prvopočátku pálenou keramickou krytinu, představující preventivní opatření proti požárům. Historickými fotografiemi a písemnými zprávami máme na zdejších střechách doložen šindel s celoplošným prkenným podbitím, na který byla položena břidlicová krytinu. Keramické tašky by byly jistě fixovány na jiný typ vlastní konstrukce (je nutné mít na zřeteli, že na hmotnostní zatížení konkrétním druhem krytiny musel být proponován krov).

Lokální absence omítek (na starších fotografiích) a odkryté partie zdiva v letech 2012-2015 ukazují, že stavba obsahuje smíšené zdivo nepříliš valné kvality. Z pozorovatelných referenčních ploch lze usuzovat, že cihlami se šetřilo a byly využívány s důkladným rozmyslem především tam, kde měly zjednodušovat vytvarování stavebního článku, usnadnit standardizaci tloušťky zdiva apod.

Zdilo se z kamene a cihel, architektonické články jsou vyzdívané pečlivě, je v nich již plně definován budoucí tvar (např. soklu, pilastrů), tzn., nebylo nutné jej významně dotvářet až pomocí omítkových povrchů. Části stavby obsahují smíšené zdivo, na některých se majoritně uplatňuje cihla. Větší úseky cihelného zdiva se objevují ve schodišťovém tubusu směrem do podkruchtí. Minimálně východní stěna sakristie a nesporně i její křížová klenba. Cihelná je celá jednoplášťová klenba kupole, pouze v patní části zesílená vyztužovacím prstencem přidaných řad cihel a diagonálními pasy vedoucími od vrcholu klenby přes doběhy k patě. Rub kupole není omítnutý. Záklenky okenních otvorů a servisního otvoru v klenbě a půlkruhové záklenky nik jsou charakteristicky vyzděné z vertikálně situovaných, vějířovitě položených cihel. Ty posloužily i pro oplentování zdiva nad korunní římsou (pás byl posléze pokrytý iluzivně malovaným oblačným nebem). Cihelné jsou i římsy v interiéru a exteriéru (korunní, nadokenní – architráv, římsy hlavic pilastrů). Výrazně vyložená a profilovaná korunní římsa obsahuje mezi cihlami i minimálně jednu řadu na plocho kladených keramických dlaždic. Použití cihel bylo asi pečlivě zvažováno, přesto se jich zřejmě nedostávalo, protože obdobně jako pilastry i bočnice dveřních špalet obsahují zdivo smíšené, přičemž čistě z cihel by se tyto části zdily podstatně jednodušeji. U menzy převažuje v líci zdiva opět cihla, pouze v dolní části drobné placáky. Ta se uplatnila i jako podlahová krytina v sakristii a na kruchtě, kde se jedná patrně o sekundární řešení, neboť též typ cihel jako na kruchtě byl použitý pro nadezdění menzy o jednu řadu cihel.

Cihly se v interiéru objevují minimálně ve dvou velikostech a to jak celistvé, tak jejich úlomky. Vyskytují se nejméně ve dvou variantách - režné i typ cihel se skolovitým (sklovitě slinutým, šedým) povlakem na povrchu, pocházejících ze specifického provozu (tyto byly objeveny ve stěně sakristie, čelní straně pravoúhlého výklenku menzy, ale i v podezdívce kamenného kříže ze začátku 19. století u kostela sv. Jana Křtitele v Křenově. Použitý kamenný materiál má formu lomového kamene velmi rozdílných rozměrů (např. na Z stěně sakristie je několik rozměrných bloků, které musely dopravit a instalovat na místo přinejmenším dvě osoby, běžně se vyskytují ve zdivu kameny, se kterými mohl manipulovat jednotlivec). Jedná se, o petrograficky neurčenou, světlou sedimentární horninu nažloutlé nebo nazelenalé barvy. Veškeré pohledové kamenné portály jsou také ze světlé sedimentární horniny.¹⁰³

Celokamenná je podlaha lodi. Nynější podoba z čtvercových desek a doplňků by měla pocházet patrně z počátku 40. let 19. století. O kamenné dlažbě obdobného typu referuje církevní vizitační záznam z roku 1771. Tři úseky dlažby blíže stěny lodi, a to jak na S, tak na J neobsahují čtverce, ale nedbale seskládané drobné úlomky kamene. Charakter až odpadního materiálu ukazuje, že zde pravděpodobně byly stabilně instalovány nějaké kusy nábytku). U jednoho z těchto míst nelze vyloučit sekundární využití starších náhrobníků – viz dvě kamenné desky při oblouku podkruchtí na SZ – u nichž náslapné plochy vypadají jako rubové strany daných prvků.

Zdivo má v lodi základní tloušťku cca 125 cm, pilastry uvnitř a vně stavby jsou pravděpodobně situovány ve stejných osách a tak zesilují z každé strany zdivo o přibližně 15 cm, na bezmála 150 cm.

Ve zdivu stavby nebyly zjištěny žádné výztužné prvky, a to ani železné – např. táhla, pásovin, ani dřevěné - trámy apod. Vyztužení zabezpečují krovové konstrukce nad lodí a sakristií s výklenkovou kapličkou.

V pásu klenby nad korunní římsou bylo v západní a severozápadní části, z důvodu poškození a lokální absenci omítek, objeveno ve zdivu několik zazděných kapes, s největší pravděpodobností po masivních trámech. Jejich otvory byly pravidelně vyplněny velkým kusem kamene, zlomky malých kamenů a také cihel. Líc zdiva v okolí zazdívky byl oplentovaný cihlami (měla se uplatnit jejich největší plocha, cihly ve spodní řadě situovány na výšku, v horní horizontálně) Mezi zazděnými otvory byla nepravidelná vzdálenost, lišily se i rozměrově (z viditelných byly některé čtvercové, jiné obdélníkové s delší

¹⁰³ Na křenovském farním kostele se uplatňuje i charakteristický kámen oblasti Moravskotřebovska – červená arkóza, ze které byla realizována podezdívka a některé tamní portály.

základnou). Lze je nejpravděpodobněji označit za pomocné technické otvory, eliminované při dokončovacích pracích na výstavbě a ve stádiu omítání stěn v interiéru. Jejich konkrétní účel není známý, pravděpodobně kotvily lešení, mohly být stejně tak součástí pomocné konstrukce při samotném zdění klenby.

Tři dochované pohledové kamenné portály (ze SZ portálu v podkruchtí je pozorovatelný pouze rub, vystálé partie lícové stany patrně osekány) mají pochopitelně pečlivě zpracovanou pohledovou a boční strany, zadní měla být v případě portálu na kruchtu zapravena částečně do zdiva a omítnuta (kamenné bloky jsou asi o 2/3 užší než je tloušťka zdiva tubusu). Stojky portálu dosedají na kamenný práh, jen nepatrně vyvýšený nad současnou výšku okolní kamenné dlažby. Portál s výrazně „konvexním“ nadpražím byl do cihelné části tubusu špatně osazen (do přílišné hloubky a nakřivo), zedníci – omítkáři tuto situaci nereflektovali, což způsobilo, že jediný zdobný prvek – kapky pod ušima byly od prvopočátku částečně přestukovány. Omítkou měly být začištěny také obě rubové strany překladů vstupních portálů (na JZ a SZ podkruchtí), o čemž svědčí nedbalost opracování těchto bloků. Trasologii na kamenných prvcích lze dodnes pozorovat např. na vnitřní straně překladu portálu na kůr, na kamenné dlažbě v lodi všude tam, kde stabilně či dlouhodobě nedocházelo k přirozené abrazi ochozením (např. pod lavicemi u SZ a JZ úseku stěny lodi, pod pódiem u menzy, většinou lze vypočítat práci s plochým dlátem nebo zubákem). Na částečně obnaženém zdivu v sakristii bylo také možné sledovat opracování největších kamenných bloků zdiva (kusy lze považovat za ojedinělé, sekundárně použité, amorfních tvarů). Portály mají netradiční tvar překladů, který by mohl být místním specifikem (objevuje se společně, s ne zcela, typickým tvaroslovím ozdobných kapek i na portálech farního kostela) – kopírují rádius oblého tvaru stěny, do níž jsou zasazeny (tubusu schodiště na kruchtě, stěny lodi).

Zdící malta je vápenná, písek pochází z místních zdrojů, vyznačuje se vysokým podílem železitých částic, které zbarvily maltu do růžova, použité kamenivo má velké frakční rozpětí.

Dřevo použité na stavební prvky v interiéru bylo exaktně analyzováno v jediném případě – u stupňů schodů na kruchtě. Tyto pochází z jedle. Schodnice jsou vyrobené z masivních trámů, představují řešení, které se kromě kaple vyskytuje i u schodišť v místním farním kostele. Horní nástupní plocha je složena z prken, zábradlí chybí. I ostatní stavební řezivo a výplňové prvky stavby jsou zhotoveny z dřeva jehličnatých stromů (nesporně krovky, zárubeň dveří z lodi do sakristie, oboje historické dveře (ze sakristie do lodi i na hřbitov) a servisní otvor v klenbě na Z). Totéž platí pro část dřevěného mobiliáře (části ozdobné

konstrukce na kůru - rám, architektonické části vyjma hlavic, deskové malby v tamních cviklech).

Dřevěná interiérová schodiště jsou řešena utilitárně. U točitého schodiště na kruchtu jsou minimálně některé ze stupňů osazeny do kapes ve zdivu tubusu značně mělce. Jednotlivé trámký směřující do středu tubusu mají jednoduše tvarované konce - nejprve probráním a dále zaoblenou koncovkou, která představuje segment středového sloupku. Tyto partie bývají fixovány k sousedícím masívním kolíkům polygonálního průřezu (o průměru pibližně 4 cm).

Exteriérové schodiště není pravděpodobně původní, jeho horní část se třemi schody může snad být reliktem mladšího schodiště z roku 1767 (dle účetnictví byl toho roku lámán kámen na nové schody). Na horní stupeň dosedají stojky vstupního portálu.

Tvarosloví střechy nad lodí má vazbu na hlavní architektonické vyzdívání výzdobné prvky stavby. Jistě ne bezúčelně jsou sdružené pilastry a korunní římsa vně i uvnitř lokalizovány tak, aby zesilovaly standardní tloušťku obvodové kolmé stěny. Na tyto masivnější partie byly položeny ramenáty krovu. Ve vertikálních osách s pilastry byly patrně instalovány nosnější skružové ramenáty. Zřejmě méně nosné skružové „meziramenáty“ jsou situovány ve vertikální ose s okny. Počet ramenátů udal střechu tvar – zalamuje se právě v těchto místech na celkem osm ploch, v centrální části mírně zvlněných v místech „meziramenátů“. Historické fotografie ukazují, že břidličná krytina kladená nakoso, bývala nejenom v osách hlavních zalomení střech ale i meziramenátů zvýrazněná řadou břidlicových tabulek – duplikátů (při postupném poškození krytiny povětrností jejich horní vrstva ochotně odpadávala).

Krov nad kupolí není přístupný, necítíme se být povolání typ konstrukce specifikovat, ani se vyjadřovat k jejímu datování (nelze vyloučit, že do zahájení recentní opravy zde mohl být mladší krov, např. z roku 1771, s několika zásadnějšími opravami v 19. století). Na ojedinělých snímcích stavu před nedávnou opravou bylo možné pozorovat, jak spoje trámů dřevěnými kolíky či kramlemi, tak ovládací „válečkový“ mechanismus zvonu. Podbití krytiny bylo plné, zhotovené z prken nebo latí, přibíjených kovanými hřebíky k trámům. Dřevěná konstrukce lucerny je vně pokryta plechem s jednoduchými ozdobami nad oblouky otvorů, vnitřní prostor směrem ke kupoli je ponechán zcela otevřený. Krovová konstrukce nad sakristií a výklenkovou kapličkou není přístupná (starší stav neznáme, s ohledem na masivní výskyt dřevokazné houby nelze vyloučit její kompletní výměnu v letech 2007-2011).

Pilastry a sokly již při zdění získaly základní kvádrový tvar předsazením zdiva přibližně 15 -18 cm před rovinu stěny lodi. Korunní římsa i ostatní římsy (architrávu tj. nadokenní římsy, hlavic pilastrů) byly zděny výlučně z cihel eventuálně doplněny řadou keramických dlaždic a byly až po osazení na místo sesekány do požadovaných tvarů profilace. Hlavice pilastrů jsou vymodelované na zděný kvádrovitý útvar, který je fakticky plynulým pokračováním zdiva pilastrů, tytéž výběžky vedou až do vlysu (totéž opakováno v exteriéru).

Výplně okenních otvorů a pomocných sítí (konstrukcí) byly osazeny patrně před definitivním omítnutím špalet. O případné existenci mříží nemáme žádné doklady.

Veškeré zdivo bylo omítnuto, včetně zmíněných nepohledových partií kamenných portálů. Výjimkou je rub klenby, ponechaný v režné cihle. Většina architektonických článků měla být doplněna profilací provedenou pomocí štukatérských šablon. Profilace realizované pomocí šablon se v interiéru uplatnily v hojné míře, neopakují se, tzn. realizační skupina jich vlastnila, nebo si zhotovila, nemalou zásobu. Alespoň u některých ukazuje charakteristické zbrždění povrchu, že se jednalo o šablony dřevěné (např. u „patkohlavic“ na pomezí dlouhých a krátkých dřívků pilastrů).

Omítky v interiéru jsou několikavrstvé. Základ tvoří jádrové vrstvy – patrně ne jedna, ale hned několik. První vyrovnávala nerovnosti zdiva, další měla/y (?) již standardizované tloušťky a zásadní tvarující funkci. Tloušťka omítkového jádra kolísá dle potřeby a úseku (v hladké ploše klenby např. až 6 cm). Na klenbě je v horní jádrové omítkové vrstvě již modelován základní tvar štukových prvků – těch ve vyšším reliéfu (úponků a plastičtějších akantových listů, andílčích hlav). Mezi jádrovými vrstvami byla již provedena tažená profilace oblounu, oddělujícího horní část doběhu klenby od jejího dolního hladkého pásu, začištěná další jádrovou vrstvou. Pro jádrový štuk byl znovu používán místní písek, tónujících výslednou masu do světle růžova. Omítnutí klenby lodi bylo, zdá se, plně v rukou štukatérů, nebo minimálně nastoupili v průběhu zpracování vrchní jádrové omítkové vrstvy kupole.

Štukatéři se dle dobových pravidel klasifikovali na *plasticatori* a *decoratori*¹⁰⁴. Italské označení specialistů lze použít i zde, s teorií o přímém italském vlivu na štukatury v kapli pracujeme i my. Štukatérská činnost byla úžeji navázána na stavební a architektonické práce, než nástěnné malířství. V historii se lze setkat s univerzálnějšími umělci, kteří byli současně architekty a štukatéry nebo štukatéry schopnými provádět malířskou výzdobu

¹⁰⁴ První termín označoval štukatéry modelující figury, druhý realizátory ornamentů apod. In: PREISS PAVEL, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986.

atd. Kromě těchto raritních situací, nemalý počet sochařů v 18. století realizoval štukatérské zakázky a také pracoval v kameni nebo řezbařil ve dřevě. V křenovské kapli počítejme s běžnou dělbou činností, přesto nevylučujeme, že štukatérská skupina měla svůj úkol finalizovat barevnou úpravou (polychromií, monochromií, eventuálně lokálním zlacením).¹⁰⁵

Na kupoli zdejší kaple štukatéři provedli do jádrové vrstvy nesporně základní rozvrh kompozice, tzn. vytyčili, které plochy budou hladké, jen s ojedinělou plastickou výzdobou (andílčími hlavami s obláčky), v kterých úsecích bude štuková výzdoba nakumulována (rozvilinové „výseče“ na doběhu klenby), a který úsek/y pojednají malíři nástěnných maleb (centrální zrcadlo vymezené štukovým rámem, nepravidelné plochy níže, tj. v doběhu klenby mezi akantovými plochami). Do čerstvé (zavádající) hladké jádrové vrstvy, stržené (zarovnané) prknem, dřevěným hladítkem apod. (viz nálezy charakteristických brázd), provedli štukatéři lineární kresbu černým uhlem minimálně v místech budoucích akantových rozvilin. Stopa předkresby je částečně rytá, tzn., že se omítka ještě mohla lokálně podvolit tlaku měkkého kreslicího media, současně zanechávalo již plnou barvu. Andílčí hlavy bylo možné v rámci materiálového průzkumu zkoumat pouze neinvazivními metodami (byly intaktní, bez strukturálních poškození). Nepochybujeme, že obsahují opět jádrový štuk a kromě něj jsou alespoň ty s nejvyšší plasticitou (reliéf vyrůstá až 15 cm nad úroveň povrchů omítky klenby) vyztuženy armaturami (snad skobami nebo železnou tyčevinou)¹⁰⁶. Jádrovou vrstvu klenby štukatérská skupina pokryla horní modelační vrstvou jemnozrnného, neutrálně sv. okrovo šedého štku s podílem sádry do 5% a tloušťkou cca do 1 cm. Byla nanášena minimálně v jedné, někdy dvou až třech vrstvách. Horní štuková vrstva poměrně výrazně vypraskávala (štuk se smršťoval při ztrátě primární vody obsažené ve hmotě), a to jak na hladkých plochách, tak na reliéfech, kde jsou jeho nánosy různě silné, zato se provádějící řemeslníci k reliéfům museli jistě vracet (s ohledem na plastický způsob práce - nanášení hmot do požadovaných tvarů). U reliéfních prací předpokládáme alespoň lokálním zhutňování zavádajícího díla, korekce, pravidelně bylo prováděno zvýraznění motivů rytím apod. (tzn. tvůrce měl prvek jistě nějakou dobu pod dohledem a mohl vznikající primární trhliny zacelit). Výsušné trhliny se objevují i na takových místech jako kořen nosu andílčí hlavy aj. exponované partie tváře, ani zde

¹⁰⁵ Pavla Perutková se v rámci své DP pokoušela zkoumat možnou primární barevnost prací B. Fontany na našem území In: PERŮTKOVÁ PAVLA, *Restaurování plastiky Stojícího horníka ze saly terreny Arcibiskupského zámku v Kroměříži a komplexní restaurátorský průzkum prostor*, Magisterská diplomová práce, FR UPa, 2013.

¹⁰⁶ Přítomnost kovových komponent ve vysoce reliéfních hlavách okřídlených andílků klenby potvrdil neinvazivní průzkum detektorem kovů.

nebyla snaha je jakkoli v počátcích eliminovat. Hladké plochy jsou kletované, nebo s jemnou strukturou - jen nepatrně vystouplými zrny kameniva obsaženého v horním modelačním štku. Jediná místa, kde nebyla, tato omítková vrstva nanese na plochy plánované pro nástěnnou malbu. V případě centrálního nástropního zrcadla byl zhotoven štukový rám, s vnějším oblounem taženým šablonou. V doběhu klenby, mezi rozvilinami a andílčími hlavami, štukatéři ponechali v jádrovém štku nepravidelné úseky pro nástěnné malby osmi figur v nadživotní velikosti. Tyto úseky lze charakterizovat jako mělce zahloubená zrcadla (do 1 cm pod úroveň hladkého povrchu klenby), vykrajovaná v nepravidelné „vlnovce“, která vede v těsné blízkosti rozvilinových partií a dolních andílčích hlav. Těchto osm zahloubených „lůžek“ štukatéři po obvodu začistili finální vrstvou sv. okrovo šedého štku a vzápětí byla v těsné blízkosti minimálně některých z nich realizována i povrchová úprava – růžové pozadí klenby. Až poté člen malířské skupiny nanese do lůžka hrubozrnné intonako nástěnné malby, které „rozfilcoval“ a zanášel štětkou i vně na štukatéřské plochy, tzn. překryl i části přednostně aplikovaného růžového pozadí. Někdy bylo možné naopak pozorovat snahu o nezavlečení intonaka mimo vymezené plochy (intonako je v takovém případě po obvodu výrazněji zbrázdněná a pod výškovou úroveň štukatéřských hladkých úseků kupole). I z dalších indicií (viz popisy níže) lze vyvodit, že malířům vymezené plochy nestačily, expandovali daleko za jejich hranice na hladkou štukatéřskou omítku kupole. Malbám musely dokonce lokálně ustoupit již provedené reliéfní andílčí hlavy nad figurami a dole snad původní propojení stonků sousedních rozvilinových úseků (?).

Intonako osmi polí nástěnných maleb v doběhu kupole je zpracováno pokaždé s jinou mírou pečlivosti. Má, s největší pravděpodobností záměrnou, značně hrubozrnnou strukturu povrchu, provedenou zřejmě dvěma způsoby finálního zpracování omítky – zbrázdním štětkou, případně filcováním. Důvody diskrepance struktur těchto malířských a navazujících štukatéřských ploch neznáme. Toto řešení je nepraktické (dochází k odlišnému lomu světla, zadržování depozit v hrubší struktuře vůči hladkým plochám atd.) a současně je zvolená hrubozrnnost malířské podložky dobově neobvyklá. Do intonaka byl použitý opět místní písek – má ve výsledku světle růžovou barvu povrchu, na kterou se bezprostředně prováděla vrstvená malba (pod polem s figurou *Angeli* byl nalezen drobný úsek intonaka - přibližně 5 x 15 cm, který nikdy nebyl nepomalovaný). Na povrchích těchto 8 hrubozrnných polí v doběhu lze vysledovat jakási rozhraní - navazování menších úseků v rámci celkové plochy - s největší pravděpodobností je nelze považovat za giornate – denní plány malíře. Na doběhu klenby se nenalezl, kromě

jediného místa,¹⁰⁷ doklad jakékoli přenosové techniky (rytá kresba, spolvero), která by ukazovala na to, že malíři měli předem připravené papírové kartóny, s motivem v měřítku 1:1 vůči plánované realizaci. Pracujeme s teorií, že je mít připravené mohli – pro figury, které by vyplňovaly výlučně pole s hrubozrnným intonakem. Po příjezdu in situ malířská skupina zjistila (případně zasáhl investor), že by figury působily v cca 10 m výšce titěrně – byly by příliš drobné. Na základě tohoto zjištění, případně konzultace, malíři improvizovali a expandovali při realizaci s těly a oblaky až na hladké štukatérské úseky pozadí kupole. Okřídlené andělčí hlavy a méně často také okolní štukové rozviliny v expanzi figur občas překážely – buď je malíři zakomponovali do malířské kompozice (byly opticky předsazovány do jejího prvního plánu, někdy byla část těla ukončena při obvodu rozviliny – např. konec křídla již za plastickým stonkem nebo akantovým listem nepokračoval). V některých případech štukatérské detaily vadily natolik, že byly snad ještě „začerstva“ odstraněny štukatéry. Konkrétně víme o kompozici reliéfní hlavičky/hlaviček s obláčky (?) nad andělem *Dominationes* (v bočním razantním světle lze místo po zrušeném prvku zaregistrovat). Zrušena, resp. nedbale zamazána malířským intonakem, byla také jedna ze dvou ojedinelých, – pouze v glyptickém reliéfu provedených okřídlených hlav andělků. Jedna z nich je v poli s kůrem *Dominationes*, druhá, které se eliminace hrubozrnným intonakem týkala, se nachází v úseku s andělem *Seraphim*, k úpravě došlo až po vytvoření štukatérské práce). V osmi polích nástěnných maleb na doběhu se pravidelně vyskytuje lineární podkresba motivů červenou barvou, doplněná náznakem modelace charakteristickou klikátkou na draperiích, někdy šrafurou na těle. Byla prováděná jak na suchý, tak na zavadající štukový podklad, obrysovou kresbu lokálně integrovali do malby a je tudíž prezentována. Další části podkresby bylo možné pozorovat před recentním restaurováním - v těchto liniích výrazně opadávala malba. U některých ze zdejších andělů pozorujeme z důvodu opadání fines (horních barevných vrstev malby) plošné až celoplošné červenooranžové podmalby drapérií. Mohlo by se jednat i o pentimenti, u kterých není zcela jisté, zda a) byly kompletně zrušeny a souvisle pokryty zcela jinými barevnými vrstvami (viz anděl *Angeli* a *Seraphim*), nebo b) tyto spodní měly prosvítat, eventuálně měly c) být lokálně zcela viditelné a obohacovat kolorit oděvu. Na některých malbách doběhu bylo možné tušit, nebo vysledovat další pentimenti (autorské změny, odehrávající se během realizačního procesu, např. sklady draperie a atribut *Virtutes*). Nečekané pentimenti se objevilo pod opadanou růžovou malbou pozadí –

¹⁰⁷ Pole s andělským kůrem *Dominationes* na SV, kde je andělovo pravé křídlo snad vyznačeno rytou kresbou v ploše hrubozrnného intonaka malby – malířská realizace křídla ovšem vznikla okus dále – až v hladké ploše klenby, zpracované štukatéry.

starší varianta kaligrafického nápisu *Seraphim* – ve verzálkách, provedená okrovočervenou barvou snad zůstala pro nedostatek místa (špatný rozvrh) nedokončená. Všechny ostatní identifikační nápisy jsou umístěny výše, blíž k rámu nástropního zrcadla a provedeny snad pigmentem caput mortuum s počáteční iniciálou ve verzálce (V = cca 15 cm) a zbytkem nápisu v minuskách (V = 9-11 cm). Je zajímavé, že nápisy zcela postrádají (dobově obvyklé) pomocné horizontální linkování jakéhokoli druhu, ať už ryté nebo provedené kreslicími či malířskými prostředky (obdobně ani štukatéri na horní modelační vrstvě štku nezanechali žádné pomocné osy apod.). I bez zjevných vodících linek nápisy prováděl kdosi jistou rukou, většinou se nemusel vracet a navazovat, nebo zdvojovat tah. Zajímavé je zpracování písmene *p*. Teoreticky by nápisy mohly přispět k identifikaci nebo zúžení okruhu možných tvůrců zdejších nástěnných maleb.

Kartóny si tito malíři dovezli nebo na místě zhotovili kvůli figurám v nástropním zrcadle, protože beze všech pochyb zde chtěli začít pracovat ihned po zpracování hrubozrnného štukového podkladu v technice fresco–secco. Měli v úmyslu zpracovat zrcadlo, dle dobové praxe po úsecích (giornatech) různé velikosti. Užití kartónu v nástropním zrcadle dokládají charakteristické širší oblé ryté kresby obrysů figur i vnitřní (detaily obličeje apod.) v tamním intonaku a otvory pro uchycení – dočasné jištění kartónu při přenosu linií na omítku. Kromě těchto byly v nástropním zrcadle nalezeny ryté kresby ostrohranné, tenčí – črty částí kompozice přímo do povrchu intonaka. Nejzajímavější je situace na plášti P. Marie, kde téměř bezezbytku opadala malba provedená smaltem v technice fresco (?) secco. V těchto místech se obnažil povrch intonaka se škálou podkreseb a podmaleb. Vyskytuje se zde: a) rytá kresba přenesená z kartónu, b) červená lineární kresba - technikou fresco, c) šedá podmalba diferencované tonality v hloubkách záhybů pláště). Tvůrce, až nepochopitelně kolikrát, v této rychlé „prerealizační“ fázi malby, opakovaně hledal a měnil záhybový systém draperie, tvar končetin aj. Patrně pro oba anděly v prvním plánu kompozice použil částečně identický kartón (pro jejich dolní končetiny). Hlava P. Marie (dnes z velké části rekonstruovaná) byla provedena na vlastní „denní“ plán (samostatný a současně závěrečný, tj. po celém obvodu vyvýšený). Důvod tohoto řešení neznáme, obličej se zdá být dobový, mohlo se jednat o pentimenti vynucené investorem). Veškerá giornate nástropního zrcadla jsme nebyly schopni lokalizovat – v některých případech je jejich rozhraní pravděpodobně dobře, nenápadně navázáno na sousední.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Poznátky k technice malby nástropního zrcadla definovala nejprve BcA. I. Kociánová (ve své DP, v příloze dělí plochu na dva základní denní plány – horní a dolní). K technice nástěnných maleb v křenovské svatoisidorské kapli také práce: POLÁKOVÁ MARTINA In: *Restaurování části nástropní malby s motivem "Angeli" na klenbě kaple sv. Isidora v Křenově*, BP, FR UPa, 2014, str. 16-19 (autorka převzala zjištění I. Kociánové a tyto rozšířila o další poznání).

Naopak např. v centrální části je povrch intonaka celkově hystericky a nestejněměrně zbrzděný, tamní *giornate* jsou jasně viditelná nepečlivým napojením - zasahují do, tak podstatných partií malby, jakými je čelo anděla.

Samostatnou kapitolou je pás v patě klenby přiléhající ke korunní římse (pokrytý malbou oblak), ve kterém byly dodatečně maskovány otvory (kapsy) po trámech. Zdejší finální omítka je zpracovaná nedbale, s pokusem o kletování, a to buď ve značném chvatu, nebo byla plocha špatně přístupná pro kvalitnější provedení. Lokálně se zdá, jakoby dodatečně zazděné otvory nebyly omítkou zapraveny souběžně, ale se zpožděním (jádrová omítka se vyskytuje celoplošně). V omítce můžeme pozorovat nerozfilcované shluky štuky, vrypy ostrohranných pracovních nástrojů, otisky prstů (snad zkoušky tuhosti omítky), otisky hrubé tkaniny apod., a především zajímavost – skicovitou, tvar hledající, lineární kresbu andílků s hudebními nástroji. Jedná se o kresbu uhlím do stále měkkého omítkového povrchu - hlubší rytou, lokálně zdvojenou až ztrojenou stopu, jen výjimečně zabarvenou do šeda, provedenou v místech, kde bylo zjevně naplánováno ozdobit vrchol korunní římsy skupinou plně prostorových štukových andílků – osmičlennou *andělskou kapelou*. Předkresba¹⁰⁹ se nevyskytuje za všemi figurami, ale především za těmi nad kruchtou. Současně budoucí realizátor měl zřejmě prostřednictvím ryté kresby dostat také informaci, jak má být štukátérsky zpracováno okolí dřevěných servisních dveří v klenbě (z tamního dochovaného zlomku rytiny nelze nic konkrétnějšího vyčíst). Plně prostorové plastiky puttů na korunní římse jsou fixovány jak k jejímu okraji, tak kotvící Fe armaturou mezi zády a pásem s malbou oblak. Omítka se nachází i na horní nepohledové ploše římsy, ovšem ne celoplošně (místy snad od prvopočátku chyběla (viz identický případ na kladí východní niky).

Štukové reliéfy v kupoli i níže v lodi kaple běžně vymezuje rytá kresba (ve formě obrysové linie i vnitřní modelační). Obecně se u některých dekorativních motivů v kapli objevuje ozdobné bodové nebo „řetízkovité“ vpichování štukátérskými nástroji (vnitřní kresba vavřínových a akantových listů, ve vlýsu charakteristická struktura skořápek ořechů aj.), část dekorativních prvků byla modelována v ruce a začerstva osazena do připraveného lůžka štuky (např. vavřínové plody, listy festonů okolo nik), nebo nasazena na armaturu (vysledováno u prostorového ovoce festonů v okolí nik). Jinak mají povrchy vesměs

¹⁰⁹ Typ předkresby na stěně za prostorovým štukovým prvkem není ojedinělým řešením - viz KOLLER MANFRED-PASCHINGER HUBERT-RICHARD HELMUT, *Work in Austria on historic stucco-technique, colouring, preservation*, In: IIC Case studies in the conservation of stone and wall painting, Bologna 1986.

jemnou strukturu, vzniklou vytlačením zrn kameniva filcováním, houbou (?) nebo nejspíše štětcem (resp. štětkou), střídané lokálním zhutněním (vykletováním) určitého místa listem špachtle, což můžeme sledovat např. v hloubkách záhybů draperií figur). Výjimkou jsou brázdy v partii vlasů a vousů štukových figur i hlaviček, vzniklé zubatým ostřím špachtle nebo oka. Figury mají pečlivě zpracované pohledové partie, méně exponované provedeny zběžně a části považované za skryté z běžných pozorovatelských úhlů vymodelovány např. jen v jádrovém štku, nebo jsou v těchto místech obnaženy různé typy armatur (např. bloky dřevěného uhlí v hlavách, zádech, figury Evy a sv. Isidora mají na jedné ruce pouze čtyři prsty, apod.).

Kotvící armatury štukatur zastupuje železná tyčovina různé tloušťky a tvaru průřezu, drát. Tyčovina vede běžně i těly figur nebo je vzadu jistí, v kapli byla hojně nahrazována vynášecími skobami, u nižších dekorativních reliéfů byly pro fixaci ke stěně použity štukatérské hřebíky (např. u rozvilin ve vlysu a vegetabilní výzdoby hlavic pilastrů), kromě vyjmenovaných bylo méně často vypořazováno použití kolíků případně štěpků dřeva. Uvedené typy armatur byly zatloukány do zdiva nebo primární omítky, někdy zajištěny sádro-vápennou hmotou. Tato zřejmě rychle tuhnoucí materie s dobrou adhezí obvykle bezprostředně obaluje i železné výztuže uvnitř štukatur. Jako výplňový a lehčený materiál pro vnitřní výztuž, alespoň částečně odolávající nasákavosti, používali zdejší štukatéři bloky dřevěného uhlí, fixované drátem, nebo vkládané přímo do malty v průběhu realizačního procesu. Ne vždy se u konkrétních štukatur v kapli uplatnila kompletní stratigrafie vrstev a pravidlo použití určitého typu armatur - vše bylo především odvislé od masivnosti a polohy konkrétního štukového detailu. Běžná výstavba vrstev u figur je následující: jádro tvoří armatury (železné - Fe) – následuje sádro-vápenná obalová hmota – jádrový štuk narůžovělé barvy s podílem sádry ve hmotě do 5% - horní modelační vrstva štku, světle okrovo šedá s podílem sádry do 5%; nebo varianta II. – jádro tvoří bloky dřevěného uhlí - jádrový štuk - horní modelační vrstva štku. Listy festonů okolo nik byly modelovány pouze ve finálním jemnozrnném štku, v prstech figur částečně probíhá drát, obalený sádro-vápennou hmotou, na níž byl aplikován pouze finální štuk apod. Diference stratigrafie je také patrná u křídel souborů putti. Křídla andělské kapely byla připravena napřed „na pracovní desce“ – mají jádro zběžného tvaru, provedené zřejmě ze sádro-vápenné hmoty, toto je z líce pokryto finální světlou štukovou vrstvou, zahnutou přes boky na její rubovou stranu. Až v této vrstvě dostala křídla náležitý tvar, i rytou kresbu a byla upevněna začerstva k rameni figury a oblounu nad oblačným pásem paty klenby. Tento

specifický druh vnitřní výztuže byl zvolen patrně s ohledem na velikost křídel a situaci, kdy překlenují cca 25 cm distanc mezi tělem putto při okraji římsy a doběhem klenby. Naproti tomu křídla putti nad nikami přemostují daleko kratší vzdálenost mezi ramenem a stěnou za ním – bez jakékoli vnitřní armatury obsahují jádrový růžový štuk a horní modelační světle okrově šedý. Další speciální řešení bylo použito pro vnitřní výztuž prostorových úzkých štukových atributů a doplňků (trubky andělské kapely, atributy sv. pastýřky a mučedníka v nikách). Tyto mají dřevěné jádro (někdy odkorněnou větev, i s nařezávaným povrchem), které štukatéři primárně obalili sádro-vápennou hmotou, do další její vrstvy vložili drát, resp. celý prvek spirálovitě obtočili, na toto souvrství poté nanесли finální modelační vrstvu štku. Opletení vnitřní armatury drátem bylo možné pozorovat také na rozhraní hlavy a krku putto ve vrcholu šambrány niky nad Evou (tentokrát byla Fe tyčovina obtočená drátem).

Omítání stěn lodi a tamní štuková výzdoba probíhaly z neznámých důvodů pravděpodobně odlišným způsobem než na kupoli. Možná nebyla v době omítání zdiva stěny lodi výzdoba ještě definitivně stanovena, případně mohl objednatel v průběhu realizace požadovat nečekané změny nebo mohlo dojít ke střídání realizačních štukatérských skupin (ta provádějící výzdobu kupole již kapli opustila), nebo se z nejasných příčin výzdoba na nějakou dobu zastavila a začala probíhat po ne příliš dlouhé přestávce, ve stejném duchu, identickými technikami atd. Myslíme si to proto, že již od úrovně korunní římsy níže jsou povrchy zpracované primárně omítkáři a štuková výzdoba většinou nese znaky, že byla provedena až na tuto omítku – tj. aditivně na její povrch, nebo ji musela lokálně úmyslně narušit (pekováním apod.) pro zlepšení adheze.

Vlys byl s největší pravděpodobností zpracováván až po primárním omítnutí úseku – tamní mělký reliéfní štukové práce byly modelovány ve finálním štku, vysoce prostorové festony mají např. jádra z úlomků cihel, štěpků dřeva, obalované snad pouze finálním modelačním štkem. Festony jsou zajímavé také tím, že byly modelované na cihlu vsazenou do předem vyštukované zahloubené proluky mezi předsazenými úseky vlýsu.

Zdá se, že snad veškeré budoucí plastické štukové části nik a jejich vrcholové dekorace byly nejprve předkresleny uhlem, lokálně i korekční červenohnědou rudkovou lineární kresbou, na primární kletované omítce stěny lodi. Některé z linií jsou lokační a současně definují budoucí tvar štukového prvku (např. nález předkresby kladí V niky).

Festony okolo nik – jejich listy a ovoce byly osazovány po vymodelování mimo, a to ještě „začerstva“ na jakýsi val z jádrového štku, obalený horní štukovou modelační vrstvou, opatřenou rytou kresbou kompozice. Každý tamní list byl tvarově vymezen

primární rytou kresbou, do většiny (vyjma krajních) se posléze osadil v ruce vymodelovaný prostorový list (takto bylo asi postupováno i u vavřínového pásu v kupoli).

Štukoví putti na kupě oblak začali nad vrcholem niky vznikat až v momentě, kdy byla opatřena profilovanou šambránou – patrně pouze kvůli některým částem (nohám) došlo lokálně k jejímu odstranění, celkově tvarování oblak ukazuje na přítomnost profilu šambrány vespod. Štukové figury v životní velikosti v nikách mají vlastní systém výztuže a jiného kotvení ke stěně niky (jsou odvislé od konkrétních tvarů). Část draperií je v přímém kontaktu se stěnou niky – tvoří jakési pomocné stabilizační body. Nejméně je jištěna plastika mučedníka, v dolní části těla také sv. Isidor. Všechny figury nebo jejich atributy vystupují maximálně 40 cm z chráněného prostoru niky vně.

Omítky menzy nebyly provedeny celoplošně. Minimálně finální světlé jemnozrné chybí na čelní straně v místech pódia (to dnešní, se zdá být mladší náhradou starší – nižší (?) varianty). Jednoznačně chybí finální omítky v čelech a hloubce bočních stran pravoúhlých mělkých výklenků, zahloubených do bočních a čelní strany, zadní stěna je plná, při zemi se nachází již popsaný rytý nápis *Grundstein . 1707* ve fragmentu původní omítky. Beze všech pochybností byly zdejší omítnuté plochy nějaký čas exponované, o čemž svědčí štuková výzdoba čelní strany. Zde jsou podél kratších stran výklenku v omítce vytvarována drobná obdélná, mělce zahloubená políčka s oble vykrojenými rohy, v nichž byla připravena izolační vrstva (lokálně dodnes přítomná), nebo přímo provedena nyní zaniklá malířská výzdoba. Ve výklencích pak byly nainstalovány neznámé, plochu vyplňující, předměty (reliéfy, obrazy ?, uchycené hřebíky, z nichž torza několika lze spatřit stále na místě a vypadají, jakoby měly fixovat předmět osazený do měkkého štku). Oltář byl, neznámo kdy, nadezděn o jednu řadu cihel (snad kolem poloviny 19. století. Hrůbek pro ostatek s autentikou byl tehdy přemístěn do dřevěné krycí desky menzy (druhotné cihly nad původní lokací nebyly v rámci restaurátorských průzkumů rozebrány, takže netušíme, jak původní úložiště vypadá).

Pro ostatní výzdobu interiéru, např. polychromovanou dřevořezbu Boha Otce, byly již v době dokončovacích prací (omítání a tažení štukových profilací) připraveny do zdiva dlouhé skoby, na které se tato pomocí vlastních železných prvků na rubu, zahákne a visí předkloněná nad menzu. Na plánovanou přítomnost sousoší reagovali i malíři, provádějící malbu oblačného pásu v patě klenby – úsek za ním má neobvyklou barevnost (oranžovou plochu, obklopenou kupami oblaků). Na oblačné podložce náležející k sousoší Boha Otce a

jeho paprscích byly nalezeny lokační značky – pomůcka pro ty, kteří měli paprsky vsadit do odpovídajících otvorů a lůžek. Další pomocné značení pro bezchybné osazení odděleně zpracovávaných částí řezbářské výzdoby na příslušné místo, byla nalezena na ozdobné konstrukci průčelí kruchty. Za tamními vyřezávanými hlavicemi byly na ploché liště - bílou křídou napsány číslice a další se nacházely v kontrapozici na rubech hlavic.

Dlouhé dříky pilastrů v lodi byly omítnuté po horizontálních úsecích. Je otázkou, zda se mohlo jednat o tzv. pontate – štuková pole odpovídající úrovním pater lešení. Počet těchto úseků na dlouhých dřících lodi významně nekolísá, na rozdíl od lokace jejich rozhraní, což lze např. vysvětlit tak, že u každého tamního pilastru stálo při omítání vlastní lešení s podlážkami situovanými pokaždé v jiné výšce. Rozhraní jsou vesměs dobře patrná, nekvalitně napojená, na dřících se vyskytují i další lokální nedostatky ve štukování (vrypy, výrazné výsušné trhliny, „shluky“ štku nezačištěného do roviny). Úsek dříku cca 50 cm od hlavic níže měl štukový povrch nejprve pokrytý vápennými nátěry i subtilní vrstvou růžového štku, na ně teprve byla provedena malba iluzivního mramoru. Níže malba prováděna bez mezivrstvy přímo na štukovém povrchu dříku. Iluzivní mramorování je pastózní, malba se místy primárně vrásnila, lasy (žíly kamene) jsou vždy u krátkých dříků provedeny jedním tahem štětce, který malíř současně namočil do běloby a další barvy. V tahu (žíle) vznikl dvoubarevný efekt. Shodné řešení bylo použito též na polychromovaných dřevěných dřících pilastrů ozdobné konstrukce poprsně kruchty).

3.4.2. Zásadní vysledovatelné opravy interiérové výzdoby a hypotetická geneze jejich vzniku

Vnější podoba kaple sv. Isidora prošla patrně za dobu své existence změnami, které jsou jen s obtížemi. Pomineme-li tezi o pozdějším vzniku východního objektu sakristie s výklenkovou kapličkou, v základních architektonických objemech se kaple s největší pravděpodobností dochovala dodnes. Umístění, tvar a velikost dveřních i okenních otvorů v lodi lze považovat za autentické (portál na SZ je dnes zazděný), u východního objektu za diskutabilní, protože žádný z tamních otvorů nemá dobově obvyklé ohraničení kamenným ostěním či štukovou šambránou. Částečně dochované omítky vnitřní špalety dveří ze hřbitova do sakristie odpovídají nejstarším omítkám objektu. Tamní jediné okno bylo v minulosti zmenšeno téměř na třetinu dřívější výšky (při ohledání tamního zdiva je jasně patrný rozsah zazdívky).

Pro hypotetickou rekonstrukci možné starší nebo původní podoby vnějšího pláště stavby lze využít obrazové a písemné prameny. Je možné ji nastínit i na základě běžných stavebních a dekoračních postupů daného slohového období a regionálních či lokálních specifik. Nejstarší zobrazení kaple vzniklo poměrně záhy po výstavbě – je součástí portrétu faráře Schindlera, který před tělem přidržuje tzv. „obraz v obraze“, zachycující veškeré jím postavené či přebudované stavby v Křenově. Uspořádání staveb odpovídá geografické realitě. Kaple je na obraze celkově upozaděna, zleva částečně zastíněná hmotou fary, zprávé strany kostelem. Nižší architektonický útvar situovaný zde před kaplí, s valbovou střechou a půlkruhově zakončeným otvorem, je buď východní objekt kaple (sakristie s výklenkovou kapličkou) nebo jedna ze zaniklých bran či kostnic areálu okolo farního kostela. Kaple barevností fasády dodržuje jednotný systém uplatněný u všech Schindlerových staveb - tektonické a dekorativní prvky jsou na vyobrazení bílé, hladké plochy zelené (pravděpodobně vápenný nátěr pigmentovaný zemí zelenou). Veškeré střechy jsou červené, evokující pálenou keramickou krytinu, kterou údajně skutečně měly mít (v mladší fázi byla šindelová krytina patrně celoplošně natírána na červenou).

Další známé doklady ikonografie kaple pocházejí až z počátku 20. století. Exteriér byl společně s dalšími místními barokními pamětihodnostmi opakovaně zachycován na dobových pohlednicích, posléze dokumentován z iniciativy památkářů.¹¹⁰ Nejstarší známé snímky z roku 1930 a z 50. let 20. století a z roku 1964 ukazují stavbu s bohatší a logickou plastickou výzdobou barokního tvarosloví.¹¹¹ Po asi třech celoplošných opravách fasády v druhé polovině 20. a počátku 21. století. (1970-1972 – včetně údajného „okopání zdiva, vyškrabání omítek z jeho spár“, 1992, 2007-2011 dnes můžeme pozorovat ahistorickou úpravu, paskvilní a okleštěnou v základních výzdobných detailech.¹¹²

¹¹⁰ Zdá se, že exteriér stavby byl fotografován častěji než interiér, vždy pořizovány pouze celkové pohledy na objekt, snímky z prostoru hřbitova je méně. Snímky ve veřejných sbírkách lze v nejhojnějším počtu nalézt na NPÚ ÚOP v Pardubicích, starší z doby před rokem 1953 a neznámé datace deponuje NPÚ GnŘ v Praze, nejranější známé jsou z roku 1930, pořizované Fotoměřickým ústavem, nyní na NPÚ ÚOP v Brně). Nálezy mimo veřejné instituce jsou nahodilé a v malém počtu, pro potřeby této práce se jich nepodařilo získat mnoho.

¹¹¹ Nemuselo se nutně jednat o zachovanou Schindlerovu podobu stavby, včetně dílčích mladších úprav. Nevylučujeme, že reprezentovala mladší zásadní úpravu vzhledu, který mu mohla vtisknout doložená generální oprava vnějšího pláště z roku 1771. V průběhu 19. století na ni navázala „kompletní obnova zastřešení kaple“ v roce 1820. Z několika indicií víme, že mezi léty 1866-69 došlo ke vzkríšení zájmu o kapli – prošla opravou střechy aj. úpravami. Až s následující etapou oprav v roce 1898 spojujeme nové zastřešení trvanlivější, nehořlavou krytinou z břidlice (motivací byla snaha pojistit ji proti ohni). Že tehdy, nebyla šindelová krytina stržena můžeme vypožorovat na ČB snímcích NPÚ ÚOP v Pardubicích z roku 1962 (ČB neg. č. 374, autor foto neznámý), a to hned na několika úsecích obou střech, kde opadala větší plocha břidlicových tabulek. Opravy se jistě nevyhnuly ani oplechování lucerny s jednoduchými klempířskými ozdobami nad čely oblouků apod., které nedávna rekonstrukce opět eliminovala, nebo zdobné prvky nahradila za tvarově jednodušší. V rámci recentní generální opravy pláště byla břidličná krytina nahrazena silnějšími břidličnými tabulkami zahraniční provenience, se zaoblenými rohy, kladenými v přibližně původním šupinovitém systému - na koso.

¹¹² Rekonstrukci staršího stavu fasády, dle fotografií, navrhovala restaurátorka BcA. M. Bednářová v restaurátorské dokumentaci průzkumu fasády. Při generální obnově (dokončené 2011 ?) nebylo reflektováno Historický vzhled a změny nejbližšího okolí stavby rámcově poskytují archivní doklady, fotodokumentace – např. v r. 1777 byl postaven u kaple kříž (kamenný ?), pod kaplí na JZ bývala již zmíněná studna, a výše skladovací zázemí nejbližšího domu.

K vypočítávaným změnám na objektu, uveďme pouze poznatky, které mají vztah k interiéru. Severozápadní vstup byl zrušený snad v roce 1972 v rámci odstranění a následné celkové rekonstrukce (?) omítek vnějšího pláště. Dveřní otvor byl zazděn, ze špalety v interiéru vznikl hluboký výklenek a především byl zcela eliminován portál na fasádě. Můžeme se domnívat, že byla odsekána minimálně jeho nejprostorovější modelace, neboť při ohledání nebyly v příslušných místech nalezeny náznaky vzdutí omítek a představa, že by se tloušťka fasádních omítek podřizovala hloubce profilací portálu - celoplošným vysokým příhozem štuky je nanejvýš nepravděpodobná.

Lokace oken v lodi se podřizuje nejnižší etáži interiérové dekorace, v nahuštěné původní architektonicko-figurálně-dekorativní plastické výzdobě nezbyl prostor pro umístění oken. Průnik přirozeného denního světla do vnitřního prostoru kaple se proto odehrává výše. Oválná okna (oculi) orientovaná delší osou na výšku byla situována až v horizontální linii s optimální výškou okenních otvorů na kruchtě a komponována nad figurální výzdobu kolmé stěny a pod architráv pilastrů, který je současně průběžnou nadokenní římsou. Okna musela uvnitř poskytovat dostatečnou míru základního osvětlení celého prostoru, včetně schodišťového tubusu. Je pochopitelné, že tato iluminace interiéru byla nestejněměrná, přisvětlování dolní části lodi bývalo realizováno patrně pomocí mobilních svítidel, po případných stacionárních svícnech a lampách (ať nástěnných nebo visících) nebyly nalezeny stopy.

Tři okenní otvory osvětlující kruchtu a dalších pět osvětlujících celou loď (cca 133 x 122 cm), nemají dnes na fasádě a ani na žádných námi shromážděných snímcích jakýkoli náznak šambrán (na snímcích před rokem 1973 snad měla okna na fasádě tenké lemování oblým profilem). Jediné okno v sakristii bylo výrazně zmenšeno, zazdívkou na fasádě dnes kryje kamenný epitaf s datem úmrtí 1839.¹¹³

Ve výdajích účetnictví kaple bývaly frekventovanou položkou výměny skel i celých oken, někdy železných sítí, kovářských aj. komponent, zdůvodňované nepříznivými klimatickými podmínkami. V záznamech nebývá konkretizován ani základní popis oken, natož materiálové složení. Současná okna jsou novodobá, včetně kování, veškerá okna lodi jsou nyní dělená pouze na čtyři pole. Mají široké dřevěné rámy, pouze okna na kruchtě jsou otevíratelná dovnitř (v obou případech dvěma křídly, s pevnou centrální vertikální příčkou).

V lokaci a výšce sousedících hřbitovních zdí, poloze silnice vůči schodišti kaple nepozorujeme zásadní změny oproti současnému stavu.

¹¹³ Epitaf navíc vystupuje hrotem trojúhelníkového nástavce (tympanonu) nad parapetní vodorovnou plochu okna. I tento okenní otvor postrádá dnes šambránu.

V době vzniku mohla mít okna kaple jeden ze tří běžných typů skleněných výplní. Jednu ze dvou dlouhodobě užívaných variant s terčíky – kruhovými s větším průměrem nebo šestiúhelníkovými, fixovanými v olověné síti a k železné rámové konstrukci. Nabízí se i možnost progresivnějšího řešení tabulkami tabulového skla uloženými opět v olovu, případně přímo v železné konstrukci rámu. Okno nad nikou se sv. Isidorem mohlo mít, dle dobových analogií specifické řešení s tónovaným zasklením, tvořícím pozadí třeba pro představený výzdobný prvek.

Nejstarší snímky zachycují okna se skleněnými tabulkami a dělením okenních otvorů na devět polí příčlemi - konstrukce se skládala z relativně subtilní obvodové obruče, dvou vertikálních a tří tenkých horizontálních příček.¹¹⁴ Okna jsou na nejstarších snímcích chráněna představenou železnou konstrukcí s výpletem – jistě hustým železným drátěným pletivem. Možnost otevírání alespoň některého z oken na kruchtě i v minulosti, lze předpokládat, avšak na starších snímcích ji nelze jednoznačně vysledovat.

Je jisté, že velikost a tvar okenních otvorů lodi ani jejich vnějších i vnitřních špalet nemohly být od doby vzniku stavby zásadně měněny. Brání tomu interiérová štuková výzdoba v jejich bezprostředním okolí, pocházející z doby výstavby objektu (štukový putti nad nikami a architráv – resp. oběžná nadokenní římsa). Spekulativní je uplatnění plastické dekorativní štukové výzdoby ve vnitřních okenních špaletách, kdy dobové, obdobně výpravné interiéry na Moravě zdobí právě ve špaletách minimálně štukové reliéfní akantové rozviliny, někdy též náročnější štukátérsko-malířská dekorace.¹¹⁵ U špalety okna nad hřebenem střechy východního objektu (z pohledu z interiéru nad sv. Isidorem) pozorujeme anomálii vůči všem ostatním v lodi. V exteriéru je hlubší než špalety u zbývajících, tzn. okenní rám je nad V nikou osazený hlouběji do interiéru a špaleta pochopitelně užší. Zda byla důvodem takového řešení představená mříž, absentující na všech nalezených snímcích není jisté.¹¹⁶

V lucerně býval vždy zavěšen asi pouze jeden zvon.¹¹⁷ Na fotografii interiéru z roku 1930¹¹⁸ prochází provaz centrálním větracím otvorem v kupoli, v minulosti byl do interiéru

¹¹⁴ Viz nejstarší nalezené snímky z roku 1930 a fotografa Sachera, ČB neg. č. 6870 na NPÚ ÚOP v Pardubicích.

¹¹⁵ Ostatně štuková výzdoba špalet se uplatnila v křenovském farním kostele. Poškození oken vnějšími činiteli a následné neobratné výměny mohly takovou výzdobu postupně devastovat a při nějaké z významnějších oprav mohla být pro nevzhlednost bezzbytku odstraněna.

¹¹⁶ Z bezpečnostního hlediska mohla reálně panovat obava, že nižší sakristie s překonatelným sklonem střechy je místem možného vniknutí do kaple. Na druhou stranu, se jeví jako bezdůvodné tento zabezpečovací prvek v minulosti odstraňovat, za předpokladu, že by byl funkční. Informace, zda bylo mříží chráněno ještě dosažitelnější okno v sakristii, rozdělené dnes poutcem na horní oblouk a dvě dolní pole, žádný ze starších snímků nezaznamenal.

¹¹⁷ Viz vizitací záznam z roku 1771. Jeho podobu snad zachytila pouze nejstarší fotografie (a z té můžeme odvodit maximálně přibližný rozměr, neznáme popis).

¹¹⁸ Svoboda, ČB pozitiv, Invent.čís. 9.021-M_19_132, č. neg. 5002 a Inv..čís. 20.916-M_19_371 na NPÚ ÚOP v Brně.

spíše vyveden větracím otvorem v Z části kupole a uváděn do pohybu osobou stojící na kruchtě. Teoreticky mohl provaz visívat také poblíž vrcholu klenby, v tamním zazděném průrazu, esteticky by ovšem, tak jako v předchozím případě, poškozoval centrální výjev.

Samostatnou kapitolou je „servisní“ otvor v klenbě. Tvarem i velikostí opakuje tvarosloví oken lodi. Jeho umístění nad kůrem by teoreticky mělo zajistit nekomplikovaný přístup do krovového prostoru nad zděnou klenbou pomocí relativně krátkého, vždy znovu přistavovaného, žebříku. Dnes je tento prostor, po recentní generální opravě na začátku 21. století, absolutně neprůchozí a o snadném přístupu pochybujeme i před tímto zásahem. Je otázkou, co tuto kolizní situaci způsobilo. Je bezesporu dokladem původního přístupu k rubu klenby. Otvor byl připraven v rámci zdění klenby, byl pokrytý omítkami a lokálně štukaturami i vzniklými do roku 1712-1713). Zdánlivá nefunkčnost může být i klíčem k hypotetické představě, že se tvar střechy kaple v hluboké minulosti zásadně změnil. Nevylučujeme, ani teorii, že servisní dvířka neměla primárně sloužit k přístupu do krovové části stavby, ale mohlo na ně navazovat okno či jakýsi otvor ve střeše, přístupný pro usnadnění údržby krytiny. Ten by musel být vychýlený stranou, proti otvoru dvířek se dnes nachází jeden z „meziramenátů“ krovu.

Teorie o dodatečné výstavbě sakristie¹¹⁹ s výklenkovou kapličkou není nijak relevantně podložena a je i obtížně představitelnou. Vyžádala by si poměrně komplikovaný stavební zásah ve východním závěru – druhotný průraz obvodovým zdívkem lodi o tloušťce cca 125 cm pro prostup mezi oběma stavebními jednotkami, mimo to bezprostředně pod zeslabenou částí zdiva, pod nikou s náročnou a choulostivou sochařskou štukovou výzdobou, současně nejdůležitější výzdobou s plastikou titulárního světce. I představa, že by zde mohl být primární dveřní otvor vedoucí vně centrály je značně nepravděpodobná. Špaleta se kónicky rozšiřuje směrem do sakristie a je pokryta z velké části snad původními omítkami (její hloubkou vede schodiště, intimitu prostoru zaručují jednokřídlé dveře otevíravé do špalety, zavěšené v dřevěné zárubni z líce stěny lodi). Zárubeň dveří je zkonstruovaná z pouhých fošen, tzn. je tedy celkově subtilní. Zdivo lodi je kromě značné tloušťky smíšené, kameny mají výrazně kolísavé rozměry. Riziko poškození nebo přímo zřícení starší výzdoby nad dveřmi, tvoří součást jediného oltáře v kapli, by bylo při druhotném průrazu velmi vysoké. K jistému poklesu základny niky v minulosti došlo,

¹¹⁹ Např. publikováno In: P. Kovařík, *Stavby s centrální dispozicí a jejich příklady na okrese Svitavy*, str. 50, autor ji považuje za přístavbu a klade její vznik do roku 1727.

patrně může souviset s „menším“ stavebním zásahem roku 1835, výměnou zcela zničené zárubně za novou.¹²⁰ Ze stavební činnosti v interiéru kaple je zajímavý např. rok realizace nového vydláždění kaple – 1842, předtím tímto datem máme opakované zprávy o opravách dlažby, včetně krycí desky krypty.

O případném poškození svatoisidorské kaple při bitvě na začátku července 1758 archivní prameny mlčí, vyjma zmínky o pokusu rabování, resp. vniknutí do interiéru. Mělo k němu dojít pomocí vylámaného otvoru, tedy nikoli dveřmi, nebo oknem sakristie. My se domníváme, že interiérová výzdoba kaple mohla touto událostí být postižena. Poškození, která zde registrujeme lze těžko spojit s běžným provozem, nebo pozvolným chátráním stavby. Na důsledky otřesů a vibrací by ukazovaly četné sekundární trhliny ve štukaturách i architektonických člancích, otluky a větší ztráty modelace štukové výzdoby. Tyto typy defektů byly následně ledabyly nebo neumně opraveny, často pouze zamaskováním trhlín subtilním, doztracena rozfilcovaným štukem, hutným nánosem probarvených pačoků, nebo zrnitých vápenných nátěrů, nejčastěji jen pokrytím lomů barvou při novém plošném malířském pojednání daných prvků. Sanaci škod mohla financovat vrchnost, proto není uvedena v bratrských výdajích toho roku.

Není jisté, kdy v minulosti došlo k téměř úplné ztrátě štukové figurální (?) kompozice mezi vrcholem šambrány V niky a pod tamním oknem (nyní je na jejím místě osazena hypotetická rekonstrukce dvou putti z roku 2015). Část motivu mohla být preventivně snesena, aby samovolným pádem nedevastovala níže položené partie výzdoby – hl. sochu titulárního světce. Místo posléze pokryli nesourodým souborem artefaktů (popis výše), dnes nezvěstných. Téměř každá ze štukových figur v interiéru měla před recentním restaurátorským zásahem poškozené části končetin, také draperie, u neznámé pastýřky v JZ nice byl značně poškozený atribut – snad pastýřská hůl (?), vysokou mírou ztrát se vyznačovala kola sv. Isidora (atribut u jeho nohou). U andílků na korunní římse pravidelně ztráta začínala tam, kde končí vnitřní armatura ruky – tj. cca od zápěstí po prsty, u nohou cca od kotníku celé chodidlo. Některá křídla nebo jejich části byly odlomené (část z nich se před recentním restaurováním v kapli našla). Obdobný typ poškození postihl putti ve vrcholech čtyř nik, okolo východní. Chyběla řada křídel, části končetin, a u putto nad Evou bylo možné jednoduše zaregistrovat neumnou opravu celé chybějící levé paže a části hrudi a zajištění poškozené hlavy (beze snahy o rehabilitaci původních tvarů). Ztráta

¹²⁰ ŘÍHOVÁ V., Ph.D. - materiál poskytnutý pro interní potřeby na FR UPa

nad V nikou a touto sousední JV nikou spolu mohou časově souviset – jejich lomy byly zamazány zahuštěnou vápennou kaší.

V sakristii se v minulosti trhala klenba napříč v kápích i při kontaktu s kolmými stěnami, lokálně omítkové kry poklesaly, patrně šlo o dlouhodobý stav. Poškození byla opravována diletantským zednickým způsobem (hrubým tmelem nad úroveň originálních povrchů, který deformoval a v širokých pruzích zakryl i nepostižené partie tamního jemného štukového dekoru. Tamtéž dodnes chybí jedna štuková kvádrová konzola nepravidelných doběhů klenby.

V podkruchtí vznikly ztráty na patkách krátkých pilastrů a přemalby jejich lomů s největší pravděpodobností v důsledku častého provozu. Část strukturálních defektů v architektonických prvcích, eliminovaná toutéž barvou, která se vyskytuje na jejich nepoškozených plochách, lze patrně spojit s neopatrností při bourání příležitostných interiérových lešení. Zpozorované čerstvé defektní místo bylo teoreticky možné alespoň přetříť uchovanou zásobou barvy.

Nedokážeme si vysvětlit vznik tří rozměrných defektů v klenbě – dvou prokazatelných průrazů zdí, u třetího nebyla hloubka poškození zjišťována. Mohly vzniknout postupně z neznámých příčin – např. průvalem při pádu materiálu v rámci oprav krovu, že by se jednalo u některého z nich o pomocný dočasný technický otvor k transportu stavebního materiálu do krovového prostoru při opravách pochybujeme (považovaly bychom jej za barbarské řešení). Spekulativně by mohl alespoň některý z těchto defektů vzniknout při mimořádné události roku 1758. Jeden z nich – průraz klenbou se nachází v centrálním zrcadle. Je dozděn úlomky cihel a snad nikdy tyto nebyly z lícové strany pokryty štukovou plombou, nebo jinak zamaskovány. Dva další vznikly v doběhu klenby na opačných stranách (SZ a JV) a byly v minulosti eliminovány štukovými plombami, včetně diletantského pokusu o malířskou rekonstrukci poškozeného motivu. Obě tyto štukové opravy s malířskou „rekonstrukcí“, snad pochází z jedné časové fáze (usuzujeme tak na základě minima fotografií, které jsou veřejně k dispozici). Jeden z těchto defektů se nachází v ploše figurální malby *Virtutes* (průraz, na JV, ztráta zasahuje do nohy, draperie a oblak). Druhý v poli nástěnné malby označ. *Archangeli* reprezentuje největší plochu historického poškození nástěnných maleb a jejich štukových podkladů zdejší klenby (ztráta se nachází v oblasti levého křídla, paže, hrudi a pozadí anděla). Zda tamní historická štuková plomba překrývá pouze ztráty omítkových souvrství nebo i poškození zdiva nezjištěno, v rámci recentních restaurátorských prací (v letech 2005-2006, 2014) byla plomba pouze povrchově upravena a doplněna v rámci nových tmelení.

Na souboru nástěnných maleb na klenbě, neznámo kdy v minulosti, lokálně zčernaly některé z barevných vrstev – konkrétně s obsahem olovnatých pigmentů (s největší pravděpodobností olovnaté běloby a červeného minia, vlivem síranových iontů (?). Téměř zcela zanikla (patrně samovolně opadala) malba modrého pláště (obsahující smalt ve vápenném, nebo modifikovaném, pojidle, realizovaná především zřejmě v secco technice – kalkmalerei. Z pláště se dochovala pouze největší světlá modelace drapérie, interiér tímto přišel o jeden z několika málo modrých akcentů v kupoli. Modrou barvu malíři použili již pouze na části oděvu anděla *Dominationes* a *Cherubim*, a také na plášť polychromované dřevořezby Boha Otce. Ve velkém rozsahu a téměř na všech figurách došlo patrně samovolným ztrátám - sprášení horních barevných vrstev draperií aj. Mnohé figury souboru, ztrátou především stínových partií draperií, dnes působí nedostatečně plasticky (samostatnou kapitolou jsou alterace jejich největších reflexů na černé plošky). Zatékání do klenby za dobu fotografického dokumentování prostoru (1964–2004) nabývalo na intenzitě a kumulaci devastačních účinků (tvorba mléčných zákalů povrchů nástěnných maleb a povrchových úprav štukatur, výkvětů vodorozpuštěných solí, samovolné opadání barevných vrstev, tvorba puchýřů v souvrstvích omítek, až po kompletní opadávání malby společně s vrstvou intonaka. Mezi lety 2005-2012 do klenby zatékalo z jiných směrů, než bylo do té doby běžné (nad oběma střechami byla vztyčena provizorní duplicitní zastřešení, přesto srážková voda pronikala do kupole, nově především do centrálního zrcadla, kde způsobila nevratná poškození – ztráty malby s intonakem ve značném rozsahu plochy).

Na architektonických člancích a vybraných štukových dekorativních prvcích byly, neznámo kdy, prováděny lokální přemalby (plošné nebo bodové monochromní úpravy modelace, s cílem opticky zvýraznit plasticitu říms, hlavic pilastrů a štukové reliéfní výzdoby vlysů, viz červenofialové nebo modrošedé stínování, nebo naopak sv. okrové vysvětlování hladké plochy štukového rámu centrálního zrcadla klenby).

Dlouhé dřívky štukových pilastrů lodí, s iluzivně malovaným mramorováním, provedeným technikou olejomalby, mohly být, dle nálezů stékajících barevných vrstev, vystaveny drastickému chemickému čištění povrchů např. od depozit, nebo v rámci snímání lakových vrstev (?). Jejich polychromie je navíc dlouhodobě zakalená, identicky jako povrch obrazů na plátnech v ozdobné konstrukci poprsné kruchty a tamní dřívky pilastrů – polychromované truhlářské prvky.

Polychromie a hmota krátkých štukových pilastrů v podkruchtí byla v minulosti výrazně poškozená, snad samovolným opadáním a tvorbou strukturální defektů v rámci provozu.

Pouze výjimečně došlo k neumné rehabilitaci jejich původního tvarosloví a barevnosti, častěji lomy profilací a poté celý zbylý prvek pokryty modrošedou monochromní přemalbou, partie dříků okrovou vodorozpustnou přemalbou. Šedomodrá přemalba se vyskytovala i na dalších profilacích krátkých dříků pilastrů lodi. Mazance téže modré jsme zaznamenali také na omítkách menzy (pod jejím opláštěním a za, opět napevno instalovanými, cviklovými deskovými malbami v doběhu poprsně kruchty, tzn. uvedené části výzdoby byly v daný okamžik sejmuty ze svých stacionárních stanovišť). U deskových maleb došlo k sejmutí z doběhu průčelí kruchty patrně pouze jednou, k opětovné instalaci na místo byly použité strojově vyráběné hřebíky z drátovky – běžné na trhu nejdříve na konci 19. století. Centrální část malby severní desky byla před rokem 1977 výrazně poškozena oděrem, v jehož důsledku zanikla část tváře a ruky Tritona (v úplnosti jsou zdokumentovány ještě na ČB snímku z roku 1964).

Řadu štukových oprav a fragmentárních vrstev monochromních malířských nátěrů bylo možné do restaurátorského zásahu v roce 2014 nalézt na ploše soklu. O původní barevnosti jsme z nich, ale představu nezískali. Mohl být s největší pravděpodobností pokrytý iluzivně malovaným mramorem, koloritem a sytostí korespondovat s polychromií pilastrů.

V rámci utilitárního bílení stěn (v účetnictví doloženo 1748-1749, 1813, 1852) patrně přetírány také čtyři štukové plastiky v nikách v lodi a vybrané dekorativní části a povrchy architektury pěti nik. Naopak okolí nik nese znaky dávného škrabání malířských nátěrů hladkých ploch stěn.

Z dalších zpozorovaných přemaleb – např. pozadí vlysů bylo vícekrát bíleno (vizuálním průzkumem zachyceno cca 4-5 vrstev, samotné reliéfy upravovány malířsky snad dvakrát, nanejvýš třikrát). Hlavičky pilastrů pokrývá dnes pastelový monochromní okrový nátěr, ten lokálně chybí a obnažuje tmavší okrovou monochromii v subtilnějším nánosu vrstvy. Na dlouhém dříku nejjižnějšího pilastru při průčelí kruchty a na nejsevernějším dříku ozdobné konstrukce poprsně kruchty byly v místech opadání olejomalby pozorovány starší barevné vrstvy (suchá malba, snad reprezentující starší časovou fázi iluzivního mramorování, v defektech ostatních štukových dříků nenalezeno, zde pod olejomalbou pozorovány cákance okrové nebo šedé barvy). Malba iluzivního mramorování s vlastním podkladem, na ploše korunní římsy, je podvrstvena několika vápennými vrstvami (u jedné je podezření na mramorování s červenými a okrovými žilami na bílém podkladu). Bohužel autorka této práce nebyla v kapli od zahájení restaurátorských prací FR UPa, některá možná poznání jí unikla z důvodu očištění povrchů, sejmutí sekundárních vrstev z některých artefaktů. Každý cákanec barvy mohl poskytnout chronologickou výpověď

o původním postupu výzdoby prostoru a mladších úpravách povrchů interiérové výzdoby. Např. malíři opatřujícím povrchovou úpravou rám nástropního zrcadla nevadilo, že se na něm lokálně zachytila intonaková omítka – podklad nástěnné malby – vše přetřel barvou, stejně postupoval i tam, kde upadl „v rámci pracovní kolize“ vavřínový plod – plastický defekt maskoval barvou. Těm, co prováděli okrovou monochromii na oblounu nad oblačným pásem kupole lokálně extrémně spouštěla barva ze štětce – tekla v pruzích, které museli malíři oblačného pásu zamaskovat „retuší“. Cákanec růžové barvy na ruce putto pod malbou *Virtutes* a malované tváře putto pod *Archangeli* mohly souviset s opravami defektů v omítkách klenby a jejich diletantskými malířskými „rekonstrukcemi“. Z korunní a nadokenní římsy provádějícím malířům ukapávala, až cákala modrá barva při nanášení (nacházíme ji na výzdobě vlysu, hlavicích štukových pilastrů, figurách nad nikami i uvnitř). Některé ze zásahů na klenbě eliminoval restaurátorský zásah v roce 2005-2006.

Soubor polychromovaných dřevořezb prošel několika opravami. Nejmladší sjednotila jeho vzhled. Tímto vznikla řemeslně nepříliš kvalitní, vůči starším vrstvám barevného pojednání částečně devastační a starší barevnost nerespektující celoplošná úprava veškerých prvků a jejich povrchů. Vznikly nové sestavy odebráním určitého polychromovaného detailu nebo jeho výměnou za jiný motiv. Asi v roce 2004 byla část mobiliáře rozebrána a další vcelku transportovány mimo kapli (důvodem stavba celoplošného lešení). V roce 2013 byl při restaurátorském průzkumu nalezen soubor extrémně biologicky napadený (plísněmi, dřevokaznou houbou, dřevokazným hmyzem, vyjma sousoší Boha Otce), povrchové úpravy částečně nevratně poškozeny biologickým atakem, neodbornou manipulací atd. Souvrství povrchových úprav se uvolňovalo v šupinách až „plátech“, identicky jako veškeré povrchy v interiéru extrémně znečištěné depozitem, nadto zakalené.

Opravou v minulosti prošly i obrazy na plátnech na průčelí kruchty, na jejíž podlahu muselo v minulosti značně zatékat nefunkčními okny, infiltrovaná voda se patrně vsakovala mj. i do její čelní zdi – způsobila lokální destrukci podložky severního obrazu při jeho dolním okraji – místo bylo opatřeno textilní záplatou, uchycenou průmyslovými hřebíky, bez snahy o doplnění ztracené malby. Jižní obraz má z rubu lokálně záplatovanou podložku, centrální bodové „retuše“. Malby měly před recentním restaurováním mléčně zakalený povrch (motivy prakticky nečitelné), antependium vykazovalo méně intenzivní degradaci lakové vrstvy (?), i slabší důsledky nešetrného chemického čištění (lokální obnažení červenohnědého podkladu). Identicky jako malby na průčelí kruchty byl zakalený

povrch mramorovaných dřívků dřevěných pilastrů tamtéž a polychromie na štukových pilastrech, provedených technikou olejomalby. Na malbě antependia v minulosti došlo k opravám v rámci druhotné úpravy formátu díla - a to na jeho dekorativních částech (přemalovány pletence, rámy, rozety). Uchycení plátěné podložky (zde k celoplošné podložní dřevěné desce), pomocí dřevěných kolíků – resp. ševcovských floků nebývá běžné, případy tohoto řešení známe až na obrazech z 19. století, nebo tehdy opravovaných.¹²¹ Ozdobná konstrukce průčelí kruchty měla v minulosti částečně jinou barevnost než dnes – konkrétně ploché rámové lišty v agresivní šmolkově modré barvě, původně (?) pokrývala žlutozelená monochromie, podobně byly pojednány ozdobné úzké profilované lišty tamních obrazů.

¹²¹ Za konzultaci děkuji restaurátorovi J. Čobanovi.

4. Klasifikace interiérové výzdoby

4.1 Základní materiálová klasifikace dochovaných historických výzdobných prvků interiéru

Základní rozdělení interiérové výzdoby kaple sv. Isidora v Křenově na nemovitá¹²² a movitá¹²³ díla není jednoznačně proveditelné (panují nejednoznačné výklady i u orgánů památkové péče, v rámci evidenčních listů k několika zdejšími souborům, zapsaným do ÚSKP MKČR). Hranici mezi dílem uměleckým a uměleckořemeslným, utilitárním řemeslným, není vždy možné stanovit.

Autorství žádného z uvedených uměleckých a uměleckořemeslných děl není známo, na žádném nebyla nalezena signatura, ani ve formě iniciál nebo autorské značky. Datací jsou opatřeny pouze oba cechovní postavníky, které byly majetkem profesního sdružení a jejichž historický vztah ke kapli není nijak úzký. Na řadě děl, nebo plochách, na které byly instalovány, v případě štukatur na místě budovány, byly nalezeny nejrozličnější rozkresby, lokační značky, numera, na dvou hlavicích ozdobné konstrukce poprsné kruchty dokonce figurální kresby (hlava starce s plnovousem a chlapec s ovci (?). tj. bez vztahu k příslušnému výzdobnému souboru).

1. Sochařská díla plastická i skulptivní, kamenické a omítkářské práce

1.1 Štukatury a omítané zděné architektonické články

1.2 Kamenné výzdobné prvky stavby

1.3 Dřevořezby

2. Malířské práce včetně štafířských polychromií

2.1 Nástěnné malby na omítkách

2.2 Malby na plátěných podločkách, napnutých na rámech nebo deskách

2.3 Deskové malby (zdejší jsou spíše zařaditelné mezi polychromie na dřevěných podločkách)

2.4 Polychromie, monochromní úpravy a zlacení plátkovými kovy na štukových površích, včetně architektonických článků

2.3 Polychromie a zlacení na dřevořezbách a umělecko-řemeslných dřevěných prvcích

2.4 Polychromie a zlacení na železných kováních uměleckých a umělecko-řemeslných dřevěných prvcích interiéru

¹²² Pevně spojená se stavbou, vzniklá na míru pro danou prostorovou dispozici (tj. na pevně osazená in situ, jejichž spoje a způsob fixace ke stěnám, podlaze atd. ukazují, že nebyly zamýšleny k vyjímání, rozebrání nebo jinému druhu ani občasného transportu. Jedná se zde o artefakty jak ryze utilitárního visící charakteru, tak i se zdobnou ambicí.

¹²³ Míneň (až na neoddiskutovatelné výjimky – např. servisní dvířka) zdejší dřevěná umělecká díla a umělecko-řemeslné prvky, souhrnně se zdají být vzniklá na míru pro konkrétní lokaci v rámci prostoru. Pouze visící bylo pochopitelně nezbytné fixovat do stěn apod., ostatní volně leží na určeném místě. Jejichž třeba pouze občasný transfer je představitelný, není jisté, zda byla mobilita u všech daných artefaktů praktikována (případ. tabernáklů).

3. Dřevěné prvky - uměleckořemeslného charakteru až po utilitární truhlářské výrobky

3.1. s povrchovými úpravami¹²⁴

3.2 bez povrchových úprav

Jedná se o artefakty kolísavé kvality, na pomezí řezbářského a truhlářského řemesla, se zdobnou ambicí (kromě vyřezávaných hlavic ozdobné konstrukce na poprsní kruchty, většina dekorována nekomplikovanou až triviální profilací), tak ryze utilitárního charakteru (hranici nelze pevně stanovit).

4. Kovové zdobné nebo pohledové prvky v interiéru – vesměs součást dřevěných artefaktů nebo kamenných ostění, výjimečně solitérní kovový předmět fixovaný do omítek, kamene

4.1. s povrchovými úpravami

4.2 bez povrchových úprav

Jedná se o nenáročné dekorativní práce, i ryze utilitárního charakteru.

4.2 Materiálový katalog dochovaných historických výzdobných prvků v interiéru kaple – podrobnější klasifikace a výčet položek, základní rozměry¹²⁵

1. Sochařská díla plastická i skulptivní, kamenické a omítkářské práce

1.1 Štukatury na klenbě kupole a kolmé stěně lodi, štukové povrchy zděných architektonických článků v interiéru, štukatury na klenbě sakristie

1.1.1, 1.1.2 štukatury figurální a dekorativní (provázáno)

- klenba lodi – vše vyjma hrubozrnného intonaku pro tvarově nepravidelná pole figurálních nástěnných maleb na doběhu klenby a plochu nástropního zrcadla s největší pravděpodobností zpracovávali štukatéři (tj. hladké plochy, figurální i dekorativní plastické štukové práce – andílčí hlavy na obláčcích, rozviliny i profilace, realizované pomocí štukatérských šablon, celkem cca 45 m²)
- putti na korunní římse (8 figur sedících, s hudebními nástroji, partiturou, V = 85 – 114cm)

¹²⁴ Míňeny povrchové úpravy příslušně řemeslného charakteru, škála ochranných, kolorujících a zušlechťujících vrstev apod. (šelakové politury, fermežové nátěry, cínování železných povrchů aj.)

¹²⁵ část údajů čerpána z: RESTAURÁTOR JOSEF ČOBAN, AKAD. MAL., *Restaurátorský průzkum polychromovaných dřevořezeb, dřevěných prvků s polychromií, maleb na textilních a dřevěných podložkách, dřevěných prvků bez*

povrchových úprav v interiéru kaple „sv. Isidora“ Křenov, okr. Svitavy, 2013 a z:

UNIVERZITA PARDUBICE, FAKULTA RESTAUROVÁNÍ, *Restaurátorský průzkum. Nástěnné malby. štuková výzdoba a omítky interiéru Kaple sv. Isidora v Křenově*, březen 2012

obecná pozn.: v kategoriích povrchových úprav – zařazovány ty výzdobné prvky, které je mají nyní, měly před recentním restaurátorským zásahem, v nejstarší fázi i všech ostatních zjištěných časových etapách úprav. Až na výjimky sekundární úpravy opakují starší či původní řešení, pokud se typ nyní prezentované povrchové úpravy, od zjištěné starší významně liší - např. historické cínování na železných površích, v současnosti převrstvené monochromní malbou - je toto výslovně uvedeno, rozlišeno).

- plastiky zemědělských patronů v nikách (5 figur stojících, v mírně podživotní velikosti, jejich štukové atributy jsou pravidelně vázané na stěny niky nebo zděný sokl se štukovým povrchem, výška soklu kolísá, V včetně soklu = 184 – 192cm)
- putti nad nikami, dochovány 4 ks (V = 65-75 cm)

1.1.3 ryze architektonické články a jejich dekorativní výzdoba (provázáno)

- římsy - a) korunní, V = 110 cm a b) průběžná nadokenní, V = 27 cm – současně architráv
- vlys – a) obdélná, při dolní základně segmentově vykrojená pole vyplněná štukovým reliéfem akantových rozvilin, 8 ks, V = 45 cm, Š = 195 cm; b) 8 ks festonů na stuhách V = 45 cm, Š = 128cm)
- pilastry sdružené (min. kompozitní hlavice a dělicí „patkohlavice“ zpracovávali štukatři, hladké ploch dřívků možná i omítkáři, celkem 16 ks pilastrů v interiéru, 10 dlouhých po kruchtu (á/V = 464 cm, Š = cca 46 – 49 cm, s patkami Š = cca 52 – 55 cm) a 2 krátké bez hlavic navazující na oblouk podkruchtí (V = 49 – 56 cm, Š = 52 cm, s patkami až 68 cm), 4 v podkruchtí s hlavicemi (2 ks nej. V = 122 cm, Š = 49 – 65 cm, 2 ks při tubusu Š = 24 – 27 cm), 6 na kruchtě (standardní Š jako dlouhé pilastry lodi, V = cca 146 cm
- architektura nik a její dekorativní sochařský doprovod vně (festony ovocno-listové, ze svazků listů, akantovo-volutové rozviliny) i uvnitř - mušle, (4 identického tvarosloví, sokly nemají standardizovanou výšku, V nika částečně individuální – nej. V kladí = 42 cm; nej. V nik = 257 cm, nej. Š nik = 195 cm)
- klenba sakristie zpracována komplet štukatéry. tzn. i její hladké plochy (cca 12 m²)

1.2 Kamenné výzdobné prvky stavby

- portál na kruchtě s preferencí prosté výzdoby obvodovou páskou a uchy s kapkami z podkruchtí, kónicky osazený do stěny schodišťového tubusu (světlost nej. V = 217cm, nej. Š = 80 cm na Z)
- portál JZ vstupu do podkruchtí lodi, s preferencí prosté výzdoby obvodovou páskou, uchy s kapkami a vrcholovým rozebraným frontonem směrem do interiéru (světlost nej. V = 208cm, nej. Š = 114 cm)
- v exteriéru zcela eliminovaný portál SZ vstupu do podkruchtí lodi, identického tvarosloví jako JZ (světlost nej. V = cca 199cm, nej. Š = 110 cm na Z)
- ? portál ze sakristie na hřbitov – obvod dveřního otvoru je dnes štukový, přítomnost zaomítaného kamenného ostění dveří nelze vyloučit (sondáž nebyla provedena), totéž platí pro vstup ze hřbitova do prostoru výklenkové kapličky (nyní s novodobým profilovaným dřevěným ostěním)

1.3 Dřevořezby a ostatní dřevěné prvky

Do kategorie jsou zahrnuty řezbářské a truhlářské umělecké, umělecko-řemeslné práce, včetně velmi jednoduchého zpracování nebo tvarosloví, nacházející se v současné době v kapli. Jde-li ve všech případech o objednávku přímo pro tento konkrétní interiér není známo.

1.3.1 figurální dřevořezby

- dřevořezba Bůh Otec – sousoší (nej. V = 143cm , nej. Š = cca 156 cm)
- tabernákl - dřevořezba se symboly evangelistů, reliéfním srdcem na dvířkách a s vyjímatelným křížem z vrcholu (nej. V s křížem = cca 180 cm, nej. Š = 95 cm)

1.3.2 dekorativní dřevořezby (s malbou v kartuších)

- štíty stavěné po bocích tabernáku dekorativní reliéfy s nápisovou kartuší *SANCTUS* , 2 ks (nej. V = 43-44 cm, nej. Š = 58 - cca 62,5 cm, nej. tl. 6 - cca 7,5 cm)
- cechovní postavníky, 2 ks (nej. V = 286 a 292 cm, nej. Š (hlavy s řezbami) = cca 31 cm)
- cechovní postavníky - lucerny, 2 ks (nej. V = cca 139 cm – dolní část žerdi novodobě odříznuta, nej. Š = cca 35 cm)

1.3.3 dekorativní řezbářsko truhlářské práce (provázáno)

- výzdoba poprsně kručty – řezbářské prvky v truhlářské konstrukci – tj. parapetní římsa, hlavice – 8 ks, patky - 8 ks a konzoly - 4 ks (následující prvky ve výčtu mohl realizovat i truhlář zhotovující dřevěnou kostru na průčelí kručty - hladké, mírně kónicky se zužující dřívky pilastrů – 8 ks, jednoduché ozdobné lišty obrazů a profilace obvodu hladkých truhlářských lišt a cviklových deskových maleb, (nej. V = 169 cm, nej. Š = horní části cca 700 cm) a madlo – krycí deska bez povrchové úpravy (Š = 49 – 53cm, tl. = 1,5 cm)
- ozdobná zástěna na menze (za tabernáklem a štíty) včetně 3 ks řezbářských dekorativních prací (fragmentů akantových listů, aplikovaných na truhlářskou konstrukci)

1.3.4 umělecko-řemeslné truhlářské práce

- opláštění oltární menzy, 3 stěny a krycí deska (nej. V = 116 cm, nej. Š = 193 cm, hl. = 84 cm)
- dvoustupňové pódium před oltářem, na sebe skládané 2 ks (nej. V = 29 cm, nej. Š = cca 220 cm, hl. = 107 cm)
- lavice 2 ks a 3 samostatné podložky pod nohy - (lavice: nej. V = cca 105 -129 cm, nej. Š = cca 290 cm, hl. = 50 cm)
- dveře z lodi do sakristie (nej. V zárubně = 179,5 cm, nej. Š zárubně = 86 cm, nej. V dveří = 181,5 cm, nej. Š zárubně = 87 cm)
- dveře ze sakristie na hřbitov, exteriérové, 1křídle (V křídla = 181 cm, Š = 110 cm)
- servisní dvířka v klenbě nej. V = cca 84 cm vč. plochého oválného rámu dvířek, nej. Š = cca 69 cm vč. rámu, tl. lišty cca 2,5 cm; oválná dvířka – nej. V = 75 cm, nej. Š = 60 cm, tl. prken = cca 2,5 cm)

2. Malířské práce

2.1 Nástěnné malby

2.1.1 figurální nástěnné malby

- plocha nástropního zrcadla vymezená štukovým rámem - s kompozicí P. Maria Regina coeli et Angelorum, obklopená reprezentanty andělského kůru Trůni (cca 15 m²)
- 8 polí na doběhu klenby s figurální výzdobou reprezentantů andělských kůrů na neutrálních monochromních malířských pozadích (provázáno s výmalbou celé klenby kupole - cca 45 m², úseky s figurami mezi rozvilinami od základny (oblounu), po rám centrálního zrcadla nej. V = cca 250 – 273 cm, nej. Š = 200 cm)

2.1.2 dekorativní nástěnné malby

- pás v patě doběhu kupole, nad korunní římsou – iluzivně malovaný výsek světlého oblačného nebe

Do této kategorie by bylo možné též zařadit velké hladké plochy polychromovaných omítaných zděných architektonických prvků – dřívků pilastrů, vnitřních ploch nik.

2.2 Polychromie, monochromní úpravy a zlacení na štukových površích včetně omítaných zděných architektonických prvků

2.2.1 polychromie, monochromní úpravy a zlacení na figurálních štukaturách

- štukové postavy v mírně podživotní velikosti v nikách
- štukoví putti ve vrcholu nik pod okny v mírně nadživotní velikosti
- štukoví putti na korunní římse v mírně nadživotní velikosti
- okřídlené hlavy andílků rozptýlené po doběhu klenby

2.2.2 polychromie, monochromní úpravy a zlacení na dekorativních štukaturách a architektonických prvcích se štukovým povrchem (provázáno)

- niky a jejich dekorativní výzdoba uvnitř a po obvodu
- pilastry (dříky, patky a dělicí „patkohlavice“, hlavice s vegetabilním dekorem)
- původně nepochybně barevně pojednán oběžný sokl – barevné řešení související s polychromií pilastrů nejasné (nedochováno)
- dynamické kladí – sestává a) z oběžné nadokenní římsy, b) vlysu, kde se střídají pole vyplněné štukovými rozvilinami (8 ks) a ovocné festony na popuštěných stuhách (8 ks) a c) z masivní bohatě profilované korunní římsy
- rám centrálního zrcadla – masivní vavřínový věnec obkroužený hladkým pásem, vně ukončeným profilem

2.3 Polychromie, monochromní úpravy a zlacení na dřevořezbách a uměleckořemeslných dřevěných prvcích interiéru

2.3.1 náročné štafířské povrchové úpravy nebo figurální a dekorativní malba na dřevěných površích

- kompletní na dřevořezbě Bůh Otec
- kompletní na tabernáklu
- kompletní na cechovních postavnicích
- kompletní na cechovních lucernách
- z lícové strany štítů – reliéfních dřevořezeb na menze, po stranách tabernáklu
- z lícové strany ozdobné zástěny za tabernáklem a štíty
- z lícové strany - části povrchů dřevěné výzdoby poprsně kruchty – její hladké plochy i plastické prvky, konkrétně: dříky pilastrů a hlavice (zjevně barokní polychromie, oproti ostatním mramorovaným článkům na poprsní, neznámé doby vzniku – sekundární ?)

Do kategorie lze zařadit deskové malby v cviklových partiích poprsně kruchty a kompletní polychromii na lícové straně servisních dvířek

2.3.2 jednodušší štafířské povrchové úpravy na dřevěných površích – vesměs nenáročná iluzivní mramorování nebo monochromní nátěry

- na části povrchů dřevěné výzdoby poprsně kruchty – její hladké plochy i plastické prvky, konkrétně: římsa – čelní strana madla a konzoly sdružených pilastrů (patrně sekundární úpravy neznámé doby vzniku), hladké konstrukční rámce
- kompletní na opláštění menzy
- kompletní na dveřích z lodi do sakristie
- varhany (blíže nezkoumáno)
- historické povrchové úpravy na dveřích ze sakristie na hřbitov nejsou zjevné (nezjišťovány)

2.3.3 dřevěné prvky dnes prosté povrchových úprav

- dvouřadé lavice s pódii, 2 ks a 3 dochovanými ks podložek pod nohy
- dvoustupňové pódium před oltární menzu

2.4 monochromní barevné povrchové úpravy, zlacení a cínování povrchů kování (vesměs součástí dřevěných prvků interiéru)

- kování dvířek tabernáku (pozlacené povrchy i monochromní nátěry, cínování)
- kování servisních dvířek (monochromní nátěry)
- kování dveří z lodi do sakristie (monochromní nátěry)
- ? kování dveří ze sakristie na hřbitov (dnes novodobé monochromní nátěry, starší nezjišťovány)

2.5 Malby na plátěné podložce a napínacích rámech nebo vypnuté na dřevěné desce

- obrazy zasazené do dřevěné zdobné konstrukce poprsně kruchty, 3 ks (centrální obraz – 90 x 148,5 cm - dole vykrojený čtyřúhelník; boční obrazy 2 ks, nepravidelné pětiúhelníky – nej. V = 142,5 cm, nejmenší výšky 104 cm, nej. Š = 145 cm, nej. Š k oblouku = 55 cm; ozdobná obvodová lišta – šířka 2,5 cm, výška 1,5 cm)
- antependium adjustované v čelní straně opláštění menzy (cca 65 cm x 163 cm)

2.6 Deskové malby – figurálně dekorativní a dekorativní

- desky v cviklových partiích průčelí kruchty, s profilovaným obvodem, 2 ks, přisazené zespoda do (polo)drážky ozdobné konstrukce poprsně kruchty, nepravidelných tvarů vycházejících z tvaru trojúhelníku (čtyřúhelníky s projmutou boční stranou směrem k oblouku) nej. V = 144,5 cm, nej. Š = 115 cm, nej. tl. desek = 2,5 cm)
- iluzivní malba štukového rozvilinového dekoru a monochromního pozadí, celoplošně na servisních dvířkách a jejich dřevěném rámu

3. Dřevěné prvky - umělecká díla i práce uměleckořemeslného, řemeslného charakteru

3.1 dřevěná umělecká figurální a dekorativní díla

- dřevořezba Bůh Otec – sousoší
- sestava dřevořezeb na oltární menze:
 - 1 tabernákl,
 - 2 ks štítů s nápisem *SANCTUS* v kartuši,
 - 1 ozdobná zástěna
- cechovní postavníky
- cechovní postavníky - lucerny

3.2 dřevěné práce umělecko-řemeslné i ryze řemeslného charakteru

- dřevěná výzdoba poprsně kruchty
- servisní dvířka zasazená v klenbě
- opláštění menzy
- varhany (blíže nezkoumáno)
- dvouřadé lavice s pódii a podložkami pod nohy
- dvoustupňové pódium před oltární menzu
- zárubeň a křídlo dveří z lodi do sakristie
- křídlo dveří ze sakristie na hřbitov

4. Kovové zdobné nebo pohledové prvky v interiéru – vesměs součást dřevěných artefaktů nebo kamenných ostění, výjimečně solitérní kovový předmět fixovaný do omítek

- kování dvířek tabernáku (závěsy -2 ks), zámek sekundární
- kování servisních dvířek (závěsy - 2 ks, podloha s manipulačním kroužkem, obrtlíky 2 ks)
- kování a zámek dveří z lodi do sakristie
- kování a zámek dveří ze sakristie na hřbitov
- konstrukce na zvonek ovládaný železným táhlem a pentlí (?) vlevo – severně od V niky se sv. Isidorem
- oko vlevo při podlaze dveří z lodi do sakristie (původní účel nejasný)
- skoba snad po liturgickém prvku vpravo (na J) v oblouku obvodové pasparty niky se sv. Isidorem (přesný účel není znám – snad základ raménka pro věčné světlo)

5. Závěr

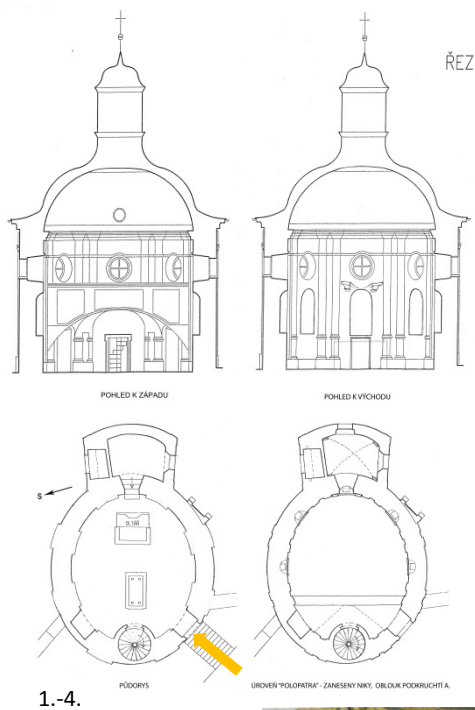
Restaurátorský úkol na štafířsky polychromované štukové plastice titulárního světce kaple sv. Isidora v Křenově (SY) byl proveden v těsné kooperaci s restaurátorskými pracemi na polychromovaných dřevořezbách (předně s restaurováním sousoší Boha Otce), částečně odpovídal postupům restaurování ostatních čtyř nik s postavami zemědělských patronů. Z plastiky, jejího atributu vázaného na stěnu niky (kol), dále soklu a lastury v konše niky byly snímány především nejmladší nebo utilitární sekundární vrstvy povrchových úprav na časovou fázi pracovně označenou jako pozdně barokní. Restaurátorské práce byly na základě dohody s investorem a dozorovými orgány památkové péče doplněny dílčími plastickými rekonstrukcemi nedochovaných částí štukové hmoty (na plastice sv. Isidora, kolech, vegetabilní reliéfní výzdobě okolo niky a profilaci šambrány niky). Štukové doplňky byly následně opatřeny rekonstrukcemi povrchových úprav v odpovídajících technikách, nebo alespoň tonalitě, lesku atd. Celoplošně muselo být zrekonstruováno zlacených a stříbřených partií oděvu (konkrétně haleny a krátkých kalhot světce), při zachování tamních nalezených fragmentů.

Poznatky o kapli sv. Isidora v Křenově jsou soustředěné v druhé části práce. Především ty získané pozorováním interiérové výzdoby a průzkumy měly za cíl představit a popsat dekoraci konkrétního sakrálního interiéru. Současně v obecnější rovině ukazují barokní kulturu v prostředí malého městečka – resp. venkova, kam prostřednictvím agilního křenovského faráře Johanna B. R. Schindlera dosáhly vlivy nejbližšího kulturního centra – Moravské Třebové, také Olomouce, východočeské aj. Jejimi konzumenty a částečně spolutvůrci bylo místní zemědělské a řemeslnické obyvatelstvo. Práce se věnovala i historii kaple. Pokusila se ukázat proměnlivý zájem o objekt, upadající ve 20. století - po odsunu původních německy mluvících obyvatel - do té míry, že mnohé části interiérové výzdoby byly před recentním restaurováním nalezeny závažně a mnohdy nevratně poškozené.

Na obranu všech, kdo měli v daném období objekt na starost, lze uvést opakované svépomocné pokusy o eliminaci nejsignifikantnější příčiny degradace – tzn. alespoň dílčí opravy krytiny, kterou dovnitř infiltrovala na několika místech dlouhodobě srážková voda. Od 90. let zájem o zastavení procesů chátrání a plánování rekonstrukce objektu narůstaly. Přesto zmizely – jsou dnes nezvěstné - části polychromovaných dřevořezb, zachycené na historických fotografiích v interiéru kaple, chybí zde mnohé elementární předměty liturgické povahy (kropenky, věčné světlo, svícny, zcela výbava sakristie).

Obrazová příloha

Sumarizace poznatků a inventarizace výzdobných prvků
kaple sv. Isidora Křenově

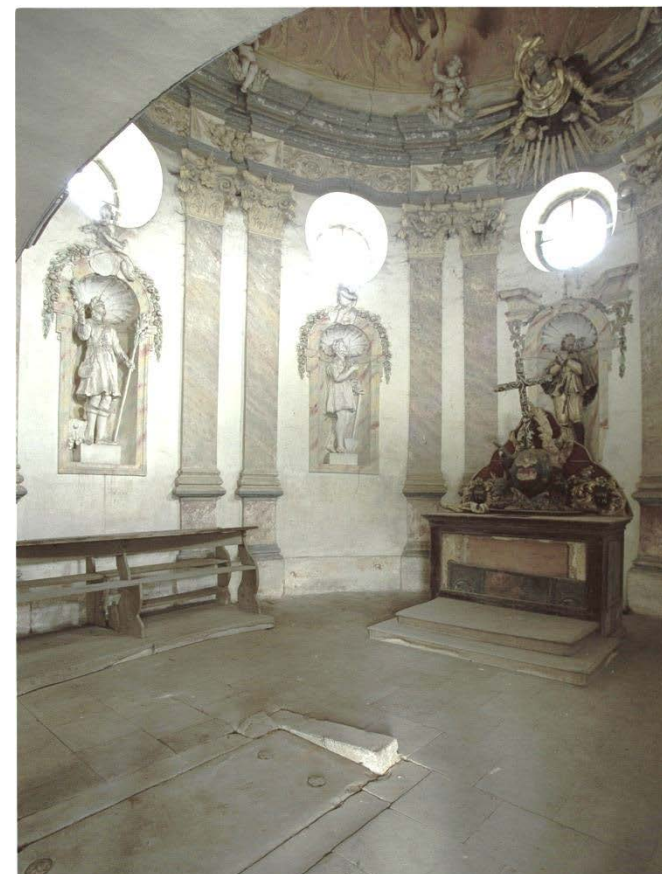


5. Současná podoba stavby – Kaple sv. Isidora v Křenově
foto I. Kociánová



6. Pohled od oltáře na západ – na kruchtu a podkruchtí s trojicí dveřních prostupů, vlevo dnešní jediný vstup z exteriéru do lodi

EXTERIÉR PO GENERÁLNÍ STAVEBNÍ OBNOVĚ A INTERIÉR KAPLE ZDOKUMENTOVANÝ PŘED VÝSTAVBOU CELOPLOŠNÉHO LEŠENÍ V ROCE 2003



7. Pohled od JZ na SV – z podkruchtí k oltáři (na snímku vstup do krypty i jeden z páru lavic)

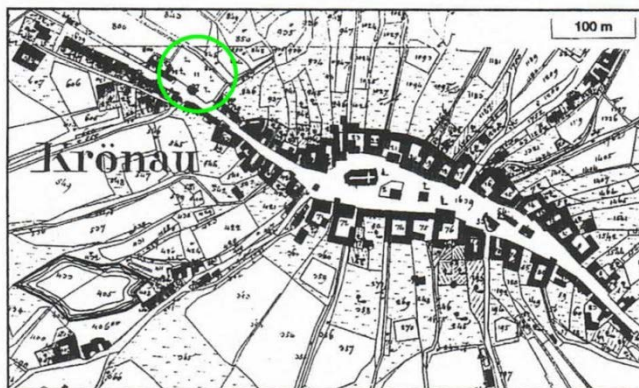
snímky interiéru - J. Švadlenka, NPÚ ÚOP v Pardubicích 2003

(úprava dokumentace zaměření ing. J. Klusáka a R. Lorence z ISŠS a VOŠS ve Vysokém Mýtě, VI./2003 - poskytl OÚ v Křenově)

GEOGRAFICKÁ POLOHA OBCE KŘENOV,
LOKACE KAPLE SV. ISIDORA A PŘILEHLÉHO
HŘBITOVA NA HISTORICKÝCH MAPÁCH

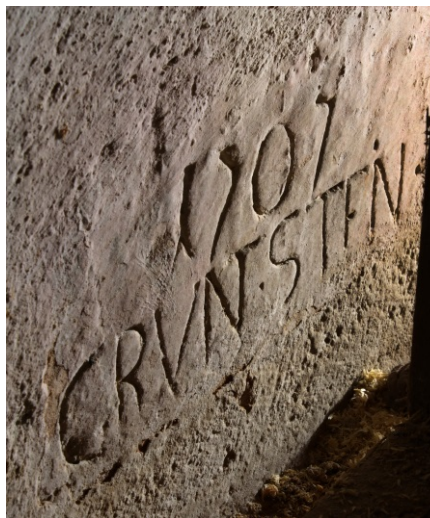


8. Müllerova mapa Moravy z roku 1716, detail <http://www.hiu.cas.cz/mapy>

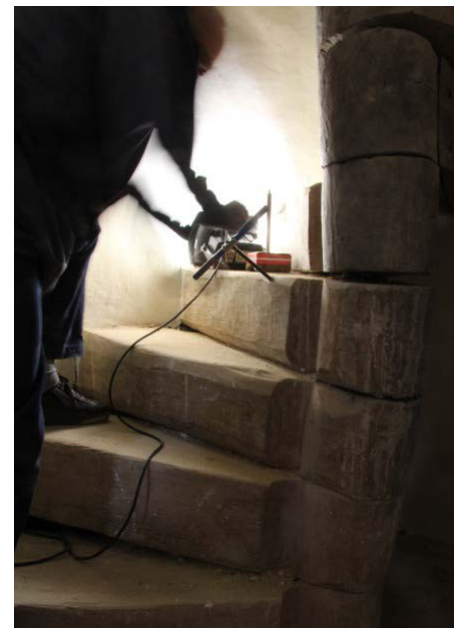


9. Křenov, mapa stabilního katastru z roku 1835 s vyznačením kaple sv. Isidora

DATE A DATOVATELNÉ PRVKY K POČÁTKŮM VÝSTAVBY KAPLE
SV. ISIDORA, NALEZENÉ IN SITU



10. Vročení a nápis vyřtý v omítce na zadní straně menzy



11. Cílený dendrochronologický průzkum schodiště na kruchtě
Foto I. Kociánová

IKONOGRAFIE KAPLE - EXTERIÉR



12. Portrét stavebníka - faráře Johanna B.R. Schindlera z r. 1734. Nejstarší známé zobrazení Kaple sv. Isidora (viz světlá část) a dalších Schindlerových stavebních aktivit v Křenově.

DOKUMENTACE RAZANTNÍ OBNOVY VNĚJŠÍHO PLÁŠTĚ NA ZAČÁTKU 70. LET 20. STOL. A BOHATŠÍ, LOGICKÁ PLASTICKÁ VÝZDOBA FASÁDY PŘED TÍMTO ZÁSAHEM



13.,14. 1964 foto Sacher, NPÚ ÚOP v Pardubicích (snímek nahoře a dole – celek a výřez)

15.,16. 1973 foto Černík, NPÚ ÚOP v Pardubicích (snímek nahoře a dole – celek a výřez)

ZDOKUMENTOVANÉ ZMĚNY NA OLTÁŘI ZA OBDOBÍ CCA 70 LET – ZPŮSOB ELIMINACE NEJVĚTŠÍHO DEFektu KOMPOZICE V NIKY
na snímcích chybí součást oltáře nad V oknem – polychromovaná dřevorezba sousoší Boha Otce



17. 1930 foto Svoboda, NPÚ ÚOP v Brně



18. 1996-7 foto H. Kostelníčková



19. 2003 foto J. Švadlenka, NPÚ ÚOP v Pardubicích

DNES NEZVĚSTNÉ ČÁSTI INTERIÉROVÉ VÝZDOBY, UKÁZKA ARTEFAKTU ZÁSADNĚ ALTEROVANÉHO STÁRNUTÍM A POŠKOZENÍM



20.,21. Snímek z roku 1977 (foto M. Kolegar, NPÚ ÚOP v Pardubicích), celek a detail s Holubicí Ducha Sv. – její jediná známá fotografie



22. Detail snímku z roku 1930 (Svoboda, NPÚ ÚOP v Brně) – neznámá část výzdoby oltáře – celozlacená polychromovaná dřevořezba – Korpus Krista (v kapli naposledy fotograficky zdokumentovaná v letech 1996-7)

SERVISNÍ DVÍŘKA V ZÁPADNÍ ČÁSTI KLENBY POKUS O REKONSTRUKCI PŮVODNÍ PODOBY

Hladké povrchy dřeva s fragmentárně dochovanou polychromií
na lícové straně, železné kování se zlomky barevných povrchových úprav



23. Stav dochování servisních dvířek v klenbě, resp. před konzervačním zásahem, snímek z roku 2013



24. Pokus o rekonstrukci původní podoby servisních dvířek – prvek neměl přitahovat pozornost, alterace a míru dochování poměrně choullostivých povrchových úprav negativně ovlivnila četnost používání otvoru a neúdržba střechy nad kupolí

NOVODOBÁ FOTODOKUMENTACE KLENBY A KLADÍ - STAV MALÍŘSKÉ, POLYCHROMOVANÉ ŠTUKOVÉ VÝZDOBY A DŘEVOŘEZBY BOHA OTCE, PŘED RESTAURÁTORSKÝM ZÁSAHEM V LETECH 2005-6 A STAVEBNÍMI PRACEMI V L. 2007-11

všechny snímky J. Švadlenka, NPÚ ÚOP v Pardubicích 2003



25. Pohled do kupole od oltářní menzy



26.,27. Nástěnné malby – centrální pole a ukázky figurální malby (Seraphim na SV) a spodního pásu světlého oblačného nebe v doběhu klenby



28. Polychromovaná dřevorezba – sousoší Boha Otce a okolní malířsko – sochařská štuková výzdoba

NOVODOBÁ FOTODOKUMENTACE Kladí A VÝZDOBY
POD OKNY - STAV POLYCHROMOVANÉ ŠTUKOVÉ VÝZDOBY
PŘED RESTAURÁTORSKÝM ZÁSAHEM V LETECH 2012-15



29.,30. Ukázky zpracování kladí - ve vlysu pole s akantovými rozvilinami (vlevo, úsek Na S) a festony nad hlavicemi pilastrů (úsek na SV)



31. SZ nika se štukovou plastikou mučedníka a její doprovodná výzdoba

NOVODOBÁ FOTODOKUMENTACE – POHLEDY
DO SAKRISTIE – STAV V LETECH 1992 A 2003

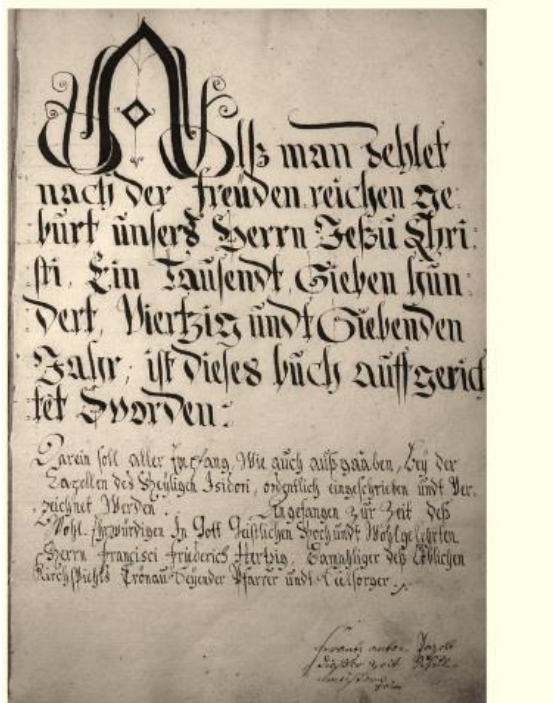


32. 1992 - foto M. Křištof NPÚ ÚOP v Pardubicích



33. Pohled k JZ

ARTEFAKTY UPOMÍNÁJÍCÍ NA ZDEJŠÍ
AKTIVITY NÁBOŽENSKÉHO BRATŘSTVA
SV. ISIDORA (KNIHA POČTŮ) A
NĚKTERÝCH PROFESNÍCH ORGANIZACÍ
(PÁRY CECHOVNÍCH POSTAVNÍKŮ A
POSTAVNÍKŮ – LUCEREN)



34. Titulní strana účetní knihy bratrstva a kaple
sv. Isidora v Křenově, 1744 – 1873 foto V. Říhová



35. foto J. Švadlenka, NPÚ ÚOP v Pardubicích



36. Lucerny cechu krejčích s vročením 1770,
celkový záběr v lavici (snímek nahoře) a detail



37.,38. Postavníky obuvnického cechu, vzdálený
záběr na „hlavy“ a část žerdí, detail s nápisovou
kartuší I. a II. cechmistra, cechovního komisaře

UKÁZKY HISTORICKÉHO ZPŮSOBU POTLAČENÍ ZÁVAŽNÝCH DEFECTŮ V INTERIÉROVÉ VÝZDOBĚ



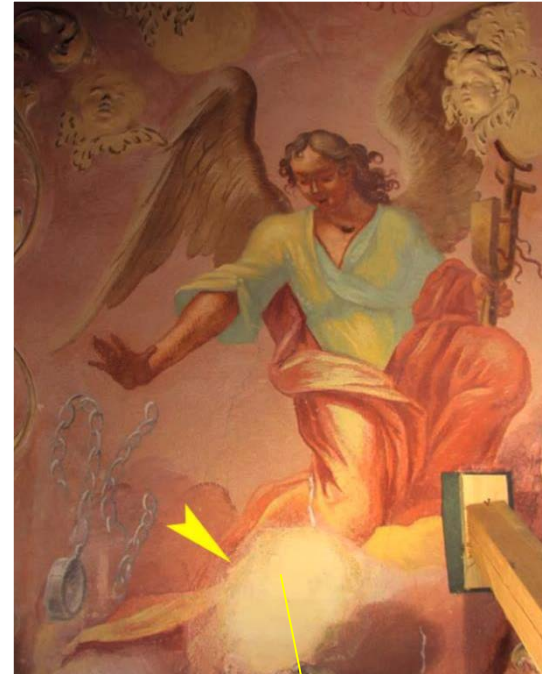
39. Téměř zcela ztracený figurální (?) motiv na východní niku se sv. Isidorem



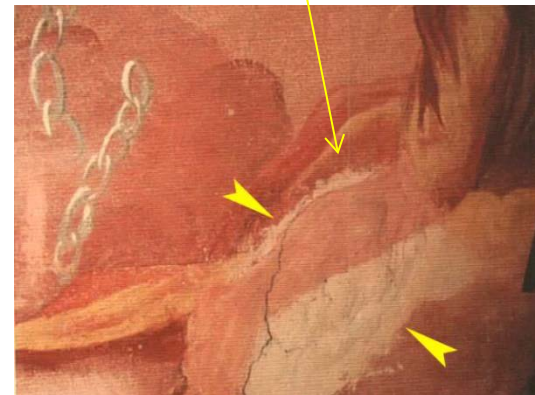
40. Putto nad JV nikou – eliminace ztráty celé jeho paže, křídla a části hrudi



41. Povrchové úpravy na plastické výzdobě vně architekturu V niku provedené i místech ztrát štukového reliéfu



42. Pole nástěnné malby *Virtutes* na doběhu kupole. Stav po rest. zásahu z let 2005-6 - nové tmelení



43. Stav v roce 2005 před rest. zásahem v letech 2005-6 – historická plomba s neumnou rekonstrukcí končetiny anděla – reprezentanta *Virtutes* foto Ing. P. Ryzý 2005



44. Z velké části opadaná malba pláště P. Marie v centrálním poli kupole, barevné vrstvy obsahovaly majoritně smalt – obnažené podkresby umožňují komparaci s rytou kresbou, realizovanou pomocí kartónu.

DIFERENCE V MÍŘE A TYPECH POŠKOZENÍ JEDNOTLIVÝCH SLOŽEK INTERIÉROVÉ VÝZDOBY – MOŽNOST ZKOUMAT PŘÍPRAVNÉ FÁZE VZNIKU DÍLA, PRACOVNÍ PROCESY TVŮRČŮ, TECHNIKY AJ.



45. Ukázka identifikačního nápisu k nástěnným figurálním malbám v doběhu kupole



46. Převod snímku 45. na ČB a zvýraznění pentimenti – 1. a patrně nedokončené podoby nápisu Sera ... (phim)

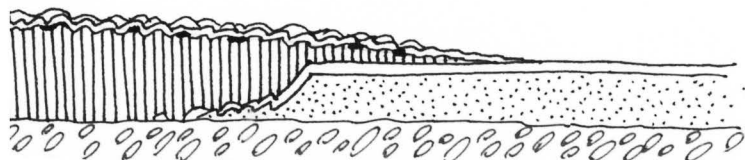


47. Vlasy štětínového štětky zachycené v klišo-křídovém podkladu polychromie (uvolněné při jeho nanášení). Putto nad SZ nikou v průběhu restaurování v r. 2014.

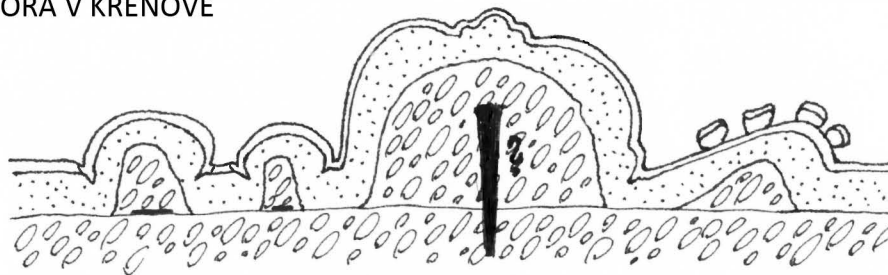


48. Obnažená štuková souvrství v šambráně niky a festonu (na záběru chybí část obvodového profilu, několik listů a celé jablko), ztráty v omítkovém souvrstvích stěny lodi umožňují pozorovat způsob zdění cihelného záklenku této SZ niky.

SCHEMATICKÉ ZÁKRESY (ŘEZY) - UKÁZKY STRATIGRAFIE ŠTUKATUR V INTERIÉRU A NÁSTĚNNÝCH MALEB NA DOBĚHU KUPOLE KAPLE SV. ISIDORA V KŘENOVĚ

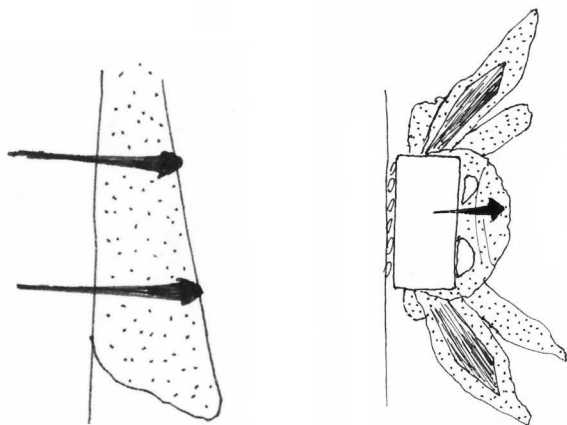


schema vrstev nástěnné malby a štukatérské hladké plochy v doběhu kupole (způsob napojení)



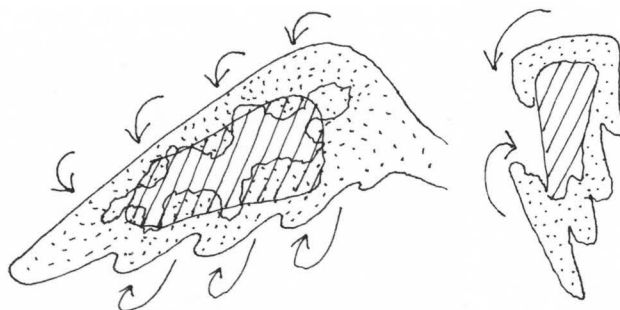
schema vrstev dekorativních a figurálních štukatur v doběhu kupole

- /// sádro vápenná hmota
- štukové jádro/
jádrová omítka
- finální okrovo šedá
modelační vrstva štku
- intonako nástěnných
maleb
- fáze 1. modelace vysokých
reliéfů - v jádře s předkresbou
uhlem
- vrstvená malba
s předkresbou
- malba na štukatérském
povrchu
- malba a olejový (?) lep
s plátkovým zlatem

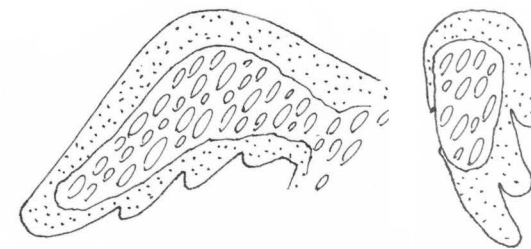


fixace k omítkám stěny pomocí hřebíků

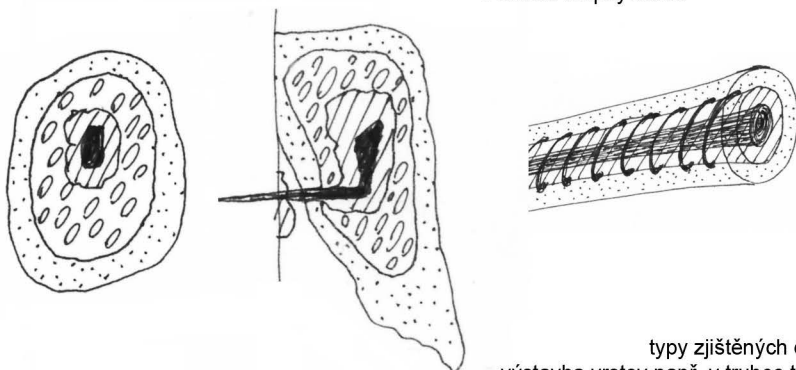
aplikace motivu na podložku z cihly,
v listech štěpky dřeva



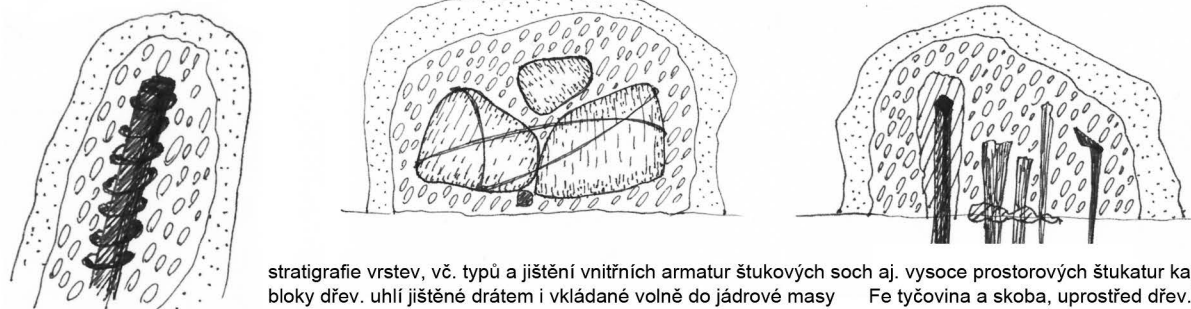
rub a pohledy dovnitř křídla putto andělské kapely na korunní římsce



pohled dovnitř křídla putto ve vrcholu nik



stratigrafie např. paže putto s Fe tyčovinou uprostřed,
vysoce prostorový prvek fixovaný ke stěně pomocí skoby



stratigrafie vrstev, vč. typů a jistění vnitřních armatur štukových soch aj. vysoce prostorových štukatur kaple
bloky dřev. uhlí jistěné drátem i vkládané volně do jádrové masy Fe tyčovina a skoba, uprostřed dřev.kolíky

typy zjištěných drátem oplétaných armatur -
výstavba vrstev např. v trubce trubače na korunní římsce a těle putto nad nikou

obr. 49. – 62.

Seznam obrázků II. část

(není-li uvedeno jinak je autorkou snímků a kreseb H. Čobanová, nebo převzaty z archivu FR UPa)

Str. 325 - EXTERIÉR PO GENERÁLNÍ STAVEBNÍ OBNOVĚ A INTERIÉR KAPLE ZDOKUMENTOVANÝ PŘED VÝSTAVBOU CELOPLOŠNÉHO LEŠENÍ V ROCE 2003 (obr. 1.-4. - upravené plány učitelů ISŠS a VOŠS ve Vysokém Mýtě Ing. J. Klusáka a Ing. R. Lorence; obr. 5 - foto I. Kociánová, obr. 6. - barev. neg. č. 142045, J. Švadlenka, 2003, NPÚ ÚOP v Pardubicích, obr. 7 – barev. neg. č. 142050, J. Švadlenka, 2003, NPÚ ÚOP v Pardubicích)

Str. 326 - GEOGRAFICKÁ POLOHA OBCE KŘENOV, LOKACE KAPLE SV. ISIDORA A PŘÍLEHLÉHO HRBITOVA NA HISTORICKÝCH MAPÁCH (obr. 8-9, převzato z <http://www.hiu.cas.cz/mapy>); DATA A DATOVATELNÉ PRVKY K POČÁTKŮM VÝSTAVBY KAPLE SV. ISIDORA, NALEZENÉ IN SITU (obr. 10-11)

Str. 327 - IKONOGRFIE KAPLE - EXTERIÉR (obr. 12., obr. 13.,14. – celek a výřez z ČB neg. č. 6870, fotograf Sacher, 1964, NPÚ ÚOP v Pardubicích, obr. 15.,16. – celek a výřez z ČB neg. č. 36013, fotograf Černík, 1973, NPÚ ÚOP v Pardubicích)

Str. 328 - ZDOKUMENTOVANÉ ZMĚNY NA OLTÁŘI ZA OBDOBÍ CCA 70 LET – ZPŮSOB ELIMINACE NEJVĚTŠÍHO DEFEKTU KOMPOZICE V NIKY (obr. 17. - ČB neg. č. Invent.čís. 9.020-M-19_131, fotograf Svoboda, 1930, NPÚ ÚOP v Brně, obr. 18. -1996-7 foto H. Kostelníčková, obr. 19. - barev. neg. č. 142008, J. Švadlenka, 2003, NPÚ ÚOP v Pardubicích)

Str. 329 - DNES NEZVĚSTNÉ ČÁSTI INTERIÉROVÉ VÝZDOBY, UKÁZKA ARTEFAKTU ZÁSADNĚ ALTEROVANÉHO STÁRNUTÍM A POŠKOZENÍM (obr. 20.,21. – celek a výřez z ČB neg. č. 60852, M. Kolegar, NPÚ ÚOP v Pardubicích, obr. 22. – výřez z ČB neg. č. Invent.čís. 9.020-M-19_131, fotograf Svoboda, 1930, NPÚ ÚOP v Brně, obr. 23.,24.)

Str. 330 - NOVODOBÁ FOTODOKUMENTACE KLENBY A Kladí - STAV MALÍŘSKÉ, POLYCHRO-MOVANÉ ŠTUKOVÉ VÝZDOBY A DŘEVOŘEZBY BOHA OTCE, PŘED RESTAURÁTORSKÝM ZÁSAHEM V LETECH 2005-6 A STAVEBNÍMI PRACEMI V L. 2007-11 (obr. 25.- barev. neg. č. 142017, obr. 26. - barev. neg. č. 142018, obr. 27. - barev. neg. č. 142022, obr. 28. - 142012, všechny J. Švadlenka, rok 2003, NPÚ ÚOP v Pardubicích)

Str. 331- NOVODOBÁ FOTODOKUMENTACE Kladí A VÝZDOBY POD OKNY - STAV POLYCHRO-MOVANÉ ŠTUKOVÉ VÝZDOBY PŘED RESTAURÁTORSKÝM ZÁSAHEM V LETECH 2012-15 (obr. 29. - barev. neg. č. 142013, obr. 30. - barev. neg. č. 142039, obr. 31. - barev. neg. č. 141987, J. Švadlenka, 2003, všechny NPÚ ÚOP v Pardubicích); NOVODOBÁ FOTODOKUMENTACE – POHLEDY DO SA-KRISTIE – STAV V LETECH 1992 A 2003 (obr. 32. – ČB neg. č. 188451, M. Křištof, 1992, obr. 33. - barev. neg. č. 142054, J. Švadlenka, 2003, všechny NPÚ ÚOP v Pardubicích)

Str. 332 - ARTEFAKTY UPOMÍNÁJÍCÍ NA ZDEJŠÍ AKTIVITY NÁBOŽENSKÉHO BRATŘSTVA SV. ISIDORA (KNIHA POČTŮ) A NĚKTERÝCH PROFESNÍCH ORGANIZACÍ - PÁRY CECHOVNÍCH POSTAVNÍKŮ A POSTAVNÍKŮ – LUCEREN (obr. 34. – foto V. Říhová, obr. 35. - barev. neg. č. 142004, J. Švadlenka, 2003, NPÚ ÚOP v Pardubicích, obr. 36. – 38.)

Str. 333 - UKÁZKY HISTORICKÉHO ZPŮSOBU POTLAČENÍ ZÁVAŽNÝCH DEFEKTŮ V INTERIÉROVÉ VÝZDOBĚ (obr. 39. – 41., obr. 42. – archiv FRUPa, 2012, obr. 43. - foto Ing. P. Ryzí 2005(výřez z fotodokumentace statického posudku, získáno na OÚ v Křenově)

Str. 334 - DIFERENCE V MÍŘE A TYPECH POŠKOZENÍ JEDNOTLIVÝCH SLOŽEK INTERIÉROVÉ VÝZDOBY – MOŽNOST ZKOUMAT PŘÍPRAVNÉ FÁZE VZNIKU DÍLA, PRACOVNÍ PROCESY TVŮRČŮ, TECHNIKY AJ. (obr. 44. – 48.)

Str. 335- SCHEMATICKÉ ZÁKRESY (ŘEZY) - UKÁZKY STRATIGRAFIE ŠTUKATUR A NÁSTĚNNÝCH MALEB NA DOBĚHU KUPOLE KAPLE SV. ISIDORA V KŘENOVĚ (obr. 49. – 62.)

Literatura a prameny

CHYTIL ALOIS, *Prusové na Moravě r. 1758. Obležení Olomouce a zničení pruského dovozu u Domašova*, Olomouc 1900.

JUŘÍK PAVEL, *Moravská dominia Liechtensteinů a Dietrichsteinů*, Praha 2009

KARPOWICZ, MARIUSZ, *Baltazar Fontana*, Warszawa 1994

KEMZOVÁ MIROSLAVA, *Historické dveře a kování*, Praha STOP 2009

KOLLER MANFRED-PASCHINGER HUBERT-RICHARD HELMUT, *Work in Austria on historic stucco-technique, colouring, preservation*, In: IIC Case studies in the conservation of stone and wall painting, Bologna 1986, str. 27-33

KOLLER MANFRED, *Wandmalerei der Neuzeit*, In: Reclams handbuch der künstlerischen Techniken Band 2 Wandmalerei. Mosaik, Stuttgart 2002

KOTRBA HEŘMAN, *Střípky z dílen řezbáře*, Praha 1982

KOVAŘÍK PETR, *Stavby s centrální dispozicí a jejich příklady na okrese Svitavy*, Pomezí Čech a Moravy, Sborník prací ze společenských a přírodních věd pro okres Svitavy 1999, Litomyšl. Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli 1999

KŘÍŽOVÁ ALENA-ŠIMŠA MARTIN, *Lidový oděv na Moravě a ve Slezsku. Ikonografické prameny do roku 1850*, strážnice NÚLK 2012

LOSOS LUDVÍK, *Pozlacování a polychromie*, Praha 2005

LOSOS LUDVÍK- GAVENDA MILOŠ, *Štukatérství*, Praha 2010

MAŇAS VLADIMÍR – ORLITA ZDENĚK – POTŮČKOVÁ MARTINA (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*. Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum Olomouc, Olomouc 2010

MALÝ TOMÁŠ – SUCHÁNEK PAVEL, *Obrazy očiště. Studie o barokní imaginaci*, Brno Matice Moravská 2013

MALÝ TOMÁŠ, *Náboženská bratrstva a umírání v 17 a 18. století*, In: MAŇAS VLADIMÍR – ORLITA ZDENĚK – POTŮČKOVÁ MARTINA (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*. Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum Olomouc, Olomouc 2010

MALÝ TOMÁŠ-MAŇAS VLADIMÍR-ORLITA ZDENĚK, *Vnitřní krajina zmizelého města. Náboženská bratrstva barokního Brna*, Brno Archiv města Brna 2010

MIKULEC JIŘÍ, *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Praha 2000

MIKULEC JIŘÍ, *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*, Praha 2013

MIKULEC JIŘÍ, *Kult sv. Izidora sedláka v českých zemích. K působení církve v prostředí venkova v 17. a 18. století*, In: HOJDA ZDENĚK (ed.), *Kultura baroka v Čechách a na Moravě*, Praha AVČR HÚ 1992, str. 65 - 84

MIKULEC JIŘÍ, *Sv. Izidor – španělský sedlák na českém venkově*, In: *Dějiny a současnost* 5/92, str. 27-30

MIKULEC JIŘÍ, *Pražská barokní bratrstva a smrt*, In: Documenta Pragensia XX, Praha Scriptorium 2002, str. 115-126

MIKULEC JIŘÍ, *Srdce jako patrocinium barokních bratrstev*, In: Sborník Srdce Ježíšovo. Teologie-Symbol-Dějiny, Ústí nad Labem, AV ČR, 2005, str. 113-124

MLČÁK LEOŠ, *Barokní hřbitovní kaple na Svatém kopečku*, In: Státní památkový ústav v Olomouci 2001. Výroční zpráva, Olomouc 2002, str. 137-140, obr. 160-4

NEKUDA VLADIMÍR (ed.), *Moravskotřebovsko. Svitavsko. Vlastivěda moravská* sv. 67., Brno 2002

ORLITA ZDENĚK, *Limity kontroly. Sodalita sv. Izidora v Tuřanech a možnosti působení mariánských kongregací mezi vesnickým obyvatelstvem v druhé polovině 17. století* (Křenov str. 146), In: Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578-1773), Brno 2013

PÁTKOVÁ KARIN - VODĚRA KAMIL, *Řemeslnické cechy v Brandýse nad Labem Polovina 16.-polovina 19. století*, Oblastní muzeum Praha – východ v Brandýse nad Labem – Staré Boleslavi 2010

PETR FRANTIŠEK, *Z dílen umělců*, Praha. Výtvarná edice Dělnického nakl. 1948

VON PFAUNDLER WOLFGANG, *Sankt Notburga. Eine heilige aus Tirol. Eine Bildgeschichte in drei Teilen*, Wien 1962

Polychrome skulptur in Europa. Technologie-Konservierung-Restaurierung. Tagungsbeiträge, Hochschule für bildende Künste Dresden, Dresden 1999

PREISS PAVEL, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986

PREISS PAVEL, *Cor Iesus dulcissimum, miserere nobis. Několik poznámek k historii a ikonografii kultu Srdce Ježíšova*, In: Sborník Srdce Ježíšovo. Teologie-Symbol-Dějiny, Ústí nad Labem, AV ČR, 2005, str. 171-183

POCHE EMANUEL (ed.), *Umělecké památky Čech II. K/O*, Praha. Ústav teorie a dějin umění ČSAV v Praze, 1978, str. 157-9

PŘIBYL VLADIMÍR, *Svatoisidorské památky na Slánsku*, In: Posel z Budče 11/1996, str. 16-20

ROYT JAN, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 2011

ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Bratrstvo sv. Isidora v Křenově, Pomezí Čech a Moravy*, Sborník prací ze společenských a přírodních věd pro okres Svitavy 2013, Litomyšl. Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli 2013

SAMŠIŇÁK KAREL, *Kult sv. Isidora na Jičínsku a Sobotecku*, In: Vlastivědný sborník „Od Ještěda k Troskám“, roč. II (XVIII.), 2/95, str. 13-16

SLÁNSKÝ BOHUSLAV, *Technika malby I., II.*, Praha 1953, 1956

Společnost pro technologie ochrany památek, *Průzkum a restaurování barevné vrstvy*, Praha STOP 2001

STRÁNÍKOVÁ JANA, ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Kostel sv. Václava ve Veliši*, Supplementum Východočeského sborníku historického IX, Pardubice 2014

Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts. Geschichte-Technik-Erhaltung, ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees, ICOMOS 2010

SUCHÁNEK PAVEL, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007

ŠMERAL JIŘÍ, P. TURKO JAN, BOUCHAL GEORG B., *Křenovská farnost v historii*, 2010

ŠKABRADA JIŘÍ, *Konstrukce historických staveb*, Praha 2003

ŠPERLING IVAN, *Poznámky k štafírským pracím baroka v Čechách*, In: *Sborník restaurátorských prací 4*, vyd. Státní restaurátorské ateliéry Praha. Praha 1989, str. 5-30

ŠTĚPÁNEK PAVEL, Sv. isidor Madridský, In: *Posel z Budče 11/1996*, str. 14-16

TARCALOVÁ LUDMILA, *Patronství světců a světic v lidové tradici*, in: *Slovácko XXXVI./1994*, str. 19-32

VALEŠ TOMÁŠ, *Zapomenutá a znovu objevená náboženská bratrstva a jejich podporovatelé jako objednatelé uměleckých děl*, In: MAŇAS VLADIMÍR – ORLITA ZDENĚK – POTŮČKOVÁ MARTINA (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*. Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum Olomouc, Olomouc 2010

VLK MILOSLAV, *Cechovní památky a umělecké řemeslo*, In: *Umění a řemesla 3/1990*, str. 40-45

VOLAVKA VOJTĚCH, *O soše*, Praha 1959

VOLFOVÁ EVA, *Svatoisidorské památky na Novostražecku*, In: *Posel z Budče 11/1996*, str. 21-22

SURYA VAVŘINEC, *Vitae sanctorum*, Praha 1696

Zprávy památkové péče, Ročník I./Červenec 1937/Sešit 7; Ročník I./Říjen 1937/Sešit 8.– rubriky *Zprávy – Opravy církevních památek v zemi Moravskoslezské v l. 1919 – 36*, Ročník I./Prosinec 1937/Sešit 10

PRAMENY

BcA. MARTINA BEDNÁŘOVÁ, *Restaurátorský průzkum fasády hřbitovní kaple sv. Isidora v obci Křenov*, 5. 5. 2010

BODNÁROVÁ JANA, *Patronátní kostely Liechtensteinů na jižní Moravě ve druhé polovině 19. století*, Magisterská diplomová práce, Univerzita Karlova, KTF Praha, 2013

RESTAURÁTOR JOSEF ČOBAN, AKAD. MAL., *Restaurátorský průzkum polychromovaných dřevořezeb, dřevěných prvků s polychromií, maleb na textilních a dřevěných podložkách, dřevěných prvků bez povrchových úprav v interiéru kaple „sv. Isidora“ Křenov, okr. Svitavy*, 2013

IVA DANIELOVÁ, *Malířská a sochařská výzdoba kaple sv. Isidora v Křenově*, Bakalářská diplomová práce, Brno, Masarykova Univerzita FF, 2011

UNIVERZITA PARDUBICE, FAKULTA RESTAUROVÁNÍ, *Restaurátorský průzkum. Nástěnné malby. štuková výzdoba a omítky interiéru Kaple sv. Isidora v Křenově*, březen 2012

KOSTELNÍČKOVÁ HANA, *Barokní památky v Křenově*, VOŠ restaurování a konzervačních technik, Litomyšl, seminární práce 1996 -7

KOVAŘÍK PETR, KOVAŘÍKOVÁ JARMILA, *Hřbitovní kaple sv Isidora, r.č. 28006/6-3094, Výhodnocení současného stavu objektu, Vlastník: Obec Křenov*, březen 2004

POLÁKOVÁ MARTINA, *Restaurování části nástropní malby s motivem „Angeli“ na klenbě kaple sv. Isidora v Křenově*, Bakalářská diplomová práce, Litomyšl, Univerzita Pardubice FR, 2014

PERŮTKOVÁ PAVLA, *Restaurování plastiky Stojícího horníka ze saly terreny Arcibiskupského zámku v Kroměříži a komplexní restaurátorský průzkum prostor*, Magisterská diplomová práce, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl 2013

ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, *Farář Johann Schindler († 1736) jako stavebník barokního Křenova* - pracovní verze článku z roku 2014

ŘÍHOVÁ VLADISLAVA - výtah a interpretace z Knihy počtů - *Raitungs-Buch uiber Empfang und Ausgab bei der Begräbnis-Kapelle. St. Isidor im Markt Krönau, 1744 – 1873* - pro interní potřeby FR UPa, 2014

ŘÍHOVÁ VLADISLAVA, pracovní verze zpracování archivního průzkumu z roku 2012 - pro interní potřeby FR UPa, 2013

VALEŠOVÁ BARBORA, *Bratrstvo sv. Isidora v Knínicích u Boskovic*, Magisterská diplomová práce, Brno, Masarykova Univerzita FF, 2011

VOJTĚCHOVSKÝ JAN, *Využití rozpouštědel v restaurování závěsného obrazu*, Teoretická diplomová práce, Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě. Katedra reštaurovania, Bratislava 2005

Obecní kronika Křenov, záznamy o opravách hřbitovní kaple, získáno z OÚ v Křenově (okomentovaný výtah z kroniky obce, strojopis, autor neznámý - nečitelný podpis)

fotodokumentace (vlastní ze 30. -50. let 20. stol.) In NPÚ ÚOP v Brně – tzv. Starý fotoarchiv (tj. fotoarchiv bývalého Fotoměřického ústavu)

fotodokumentace (vlastní z 50. let 20. stol.- exteriér) In NPÚ GnŘ – Sběrka fotografické dokumentace

fotodokumentace Kaple sv. Isidora v Křenově z let 1996 -1997) (soukromý archiv Hany Bilíkové (dříve Kostelníčkové)

fotodokumentace (vlastní) a veškerá novodobá agenda Kaple sv. Isidora cca od roku 2004 dodnes In: příruční archiv odboru památkové péče- stavebního odboru na MÚ Moravská Třebová

fotodokumentace (vlastní) a veškerá novodobá agenda Kaple sv. Isidora cca od roku 2004 dodnes In: příruční archiv OÚ Křenov

fotodokumentace (vlastní z roku 1968 – pro publikaci *Umělecké památky Čech II., K-/O* – heslo Křenov, Kaple sv. Isidora, str. 158) In: Fototéka ÚDU AVČR

fotodokumentace Kaple sv. Isidora v Křenově (vlastní od roku 1964 doted') In: Fotoarchiv NPÚ ÚOP v Pardubicích

archivní spisová dokumentace a restaurátorské aj. zprávy Kaple sv. Isidora v Křenově In: Dokumentace nemovitých kulturních památek – zpřístupněná v badatelně NPÚ ÚOP v Pardubicích

evidenční listy nemovité památky a vybraných movitostí Kaple sv. Isidora v Křenově In: Oddělení evidence, dokumentace a informací NPÚ ÚOP v Pardubicích

archivní spisová dokumentace ke Kapli sv. Isidora v Křenově (pouze v rámci kostela sv. Jana Křtitele – do roku 1960) a evidenční památkový list památky z roku 1954 In NPÚ ÚOP v Brně

INTERNET

<http://monumnet.npu.cz> (nejaktuál. údaje vyhledány 15. 7. 2016)