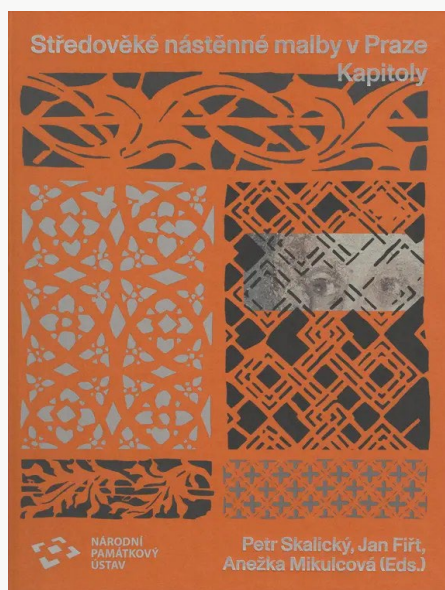




Petr Skalický, Jan Fiřt,
Anežka Mikulcová (eds.)

Středověké nástěnné malby v Praze Kapitoly

Martin Čechura

Obsáhlá a graficky velmi pěkně provedená kniha, vydaná Národním památkovým ústavem, je první částí publikačního záměru, na který by měl navázat katalog všech dochovaných středověkých nástěnných maleb na území hlavního města Prahy. Jeho vydání je však otázkou nejasné budoucnosti. Předkládaná kolektivní monografie obsahuje deset kapitol věnovaných středověkým nástěnným malbám. Oproti ostatním monografiím zaměřeným na toto téma se však nejedná (pouze) o umělecko-historickou analýzu, ale nabízí interdisciplinární pohled založený na dlouhodobé diskusi specialistů různých historických oborů. Jak uvádějí editoři v úvodu, první impulzy k tomuto přístupu vznikaly již v době studií na společných seminářích archeologů a historiků umění, a díky osobním vztahům pak byly rozvíjeny i na dalších pracovištích. Inspirátorem a původcem knihy je pak kolektiv spolupracovníků z oddělení restaurování na generálním ředitelství NPÚ.

Knihu otevírá úvod Jana Skalického „Úvodní glosy k interpretačním možnostem nástěnné malby středověku“. V něm představuje nejen smysl a pojetí knihy, ale stručně shrnuje vývoj poznání středověkého nástěnného malířství v Čechách i bádání o něm, a to nikoliv jako pouhý výčet klíčových studií, ale spíše jako velmi podnětné zamyšlení, opřené mimo jiné o intenzivní oborové diskuse.

Rozboru písemných pramenů o pražských malířích je věnována stať Jana Dienstbiera a Martina Musíla *„Pražští malíři ve světle písemných pramenů“*. Vzácně dochovaná kniha malířského bratrstva v Praze z let 1348–1527 zprostředkovává každodenní život pražských malířů, a to prostřednictvím analýzy činnosti jejich bratrstva. Centrem jejich spolkových aktivit byl nově založený oltář sv. Lukáše (patrona malířů) v kostele Panny Marie na Louži, který byl kolem poloviny 15. století přenesen do kostela Panny Marie před Týnem. Zajímavá je profesní skladba členů bratrstva, do které patřili malíři štítů, malíři skla, výrobci zrcadel, řezbáři, zlato-tepci, knihvazači, pergameníci, ale také výrobce kroužkové zbroje nebo pokrývač břidlicí. Až v průběhu 15. století se bratrstvo postupně proměnilo v cech, stanovující předpisy a poplatky pro vykonávání malířského řemesla v Praze. Sociální strukturu a majetkové poměry malířů lze sledovat především na základě držby městských domů. Z té vyplývá, že (až na výjimky) nepatřili k nejbohatším vrstvám, a v předhusitském období se hodnota jejich nemovitostí pohybovala v rozmezí 15–30 kop grošů. O majetkových poměrech, a zároveň cenách uměleckých děl, vypovídá i případ malíře Jana Lankaše, který zhotovil oltář do kostela sv. Jindřicha v ceně 250 kop grošů, kvůli jeho pozlacení se však silně zadlužil a se splácením měl ještě po dvaceti letech značné problémy. Poměrně běžně se mezi členy cechu objevovaly i ženy-malířky. Především na konci 14. století se Praha stala významným centrem obchodu s uměním. O jeho konkrétní podobě jsme však informováni pouze obecně, dochované prameny (až na výjimky) neumožňují spojit transakce k konkrétními dochovanými díly.

Kapitola Jana Kypky a Michaela Rykla *„Výmalba pozdně středověkých domů Starého Města“* jako podnět k hlubšímu dialogu dějin umění se stavební historií obrací pozornost k intenzivním stavebně-historickým průzkumům posledních dvaceti let a k široké škále informací, které mohou přinášet nad rámec pouhé chronologie zděných konstrukcí. Jedním z klíčových poznatků je zhodnocení významu ničujícího požáru z roku 1316, při kterém byla poškozena velká část staroměstské zástavby a po kterém bylo v řadě případů účelnější strhnout staré konstrukce a nahradit je novými, a to při zachování stejného dispozičního typu objektu. Obnova domu pak probíhala postupně a její definitivní dokončení mohlo trvat i několik desítek let. Dalším zásadním poznatkem je existence tzv. řadové zástavby, tedy skupiny dispozičně se podobajících sousedních domů, většinou na úzké parcele, které vznikaly společně v rámci jednotného stavebního záměru. Nejstarší doklady pocházejí již z poloviny 13. století, detailní poznání tohoto fenoménu je však možné až od poloviny 14. století. S tímto typem výstavby pak koresponduje i možnost poznání a datace malířské výzdoby měšťanských interiérů. Pozornost je věnována i městským palácům s architektonicky zdůrazněnými kaplemi (dům U Kamenného zvonu) a velkým výstavným domům (čp. 234/I na rohu ulic Jilská a Jalovcová, dnes sídlo Ústavu dějin umění AV ČR). K novým a dosud málo známým objevům patří i četné rozšíření cihlových konstrukcí, které se přiznaně uplatňovaly v exteriérech domů, a jejich originální barevné řešení.

Michal Patrný se v kapitole *„Pražské středověké kostely – architektura a její malířská výzdoba“* věnuje otázce podoby sakrálních staveb ve středověku. Vzhledem k tomu, že

většina dochovaných příkladů nástěnných maleb pochází právě z tohoto typu architektury, stál autor před obtížným úkolem, jak tuto kapitolu uchopit. Vzhledem k tomu, že popis dochovaných maleb má obsahovat plánovaný katalog, Patrný na souhrnný pohled či syntetické pojetí prakticky rezignoval. Pro románské období přináší stručný soupis existujících staveb, ale s výjimkou kostela sv. Jiří na Pražském hradě konstatuje absenci pozůstatků malířské výzdoby. Pro gotické období (sic!) je pramenná základna výrazně bohatší, ale přesto (nebo právě proto) nedokázal téma souvisle uchopit. V samostatných podkapitolách jsou vyčleněny kostely sv. Apolináře a opatství Emauzy, aniž by se čtenář dočkal nějakých zásadních informací (Apolinář: výzdoba „... *formuluje jedinečný program, odkazující k ideovému okruhu arcibiskupa Jana z Jenštejna*“), některé věty („*Prostorný interiér s nástěnnou výmalbou s jasně věroučným ikonografickým programem ideálně korespondovala nejen s liturgickou funkcí lodi, ale také se skutečností, že v ní patrně probíhala výuka partikulární školy, která přináležela k tamní kapitule.*“) nedávají obsahový ani gramatický smysl. V podkapitole „*Další významné stavby s malířskou výzdobou*“ je pak konstatována existence malířské výzdoby v katedrále sv. Víta, v kostele sv. Anny, sv. Haštala, Panny Marie před Týnem (v rozsahu stejném, ne-li větším než předcházející samostatné podkapitoly), sv. Jakuba a Betlémské kaple. Na pouhou existenci příkladů se omezuje i podkapitola „*Soukromé kaple v domech*“. Právě zde mohl Patrný uplatnit své letité zkušenosti stavebního historika a pokusit se představit funkci a provoz kaplí v organismu středověkého domu. Škoda.

Mnohem komplexněji pojal téma Jan Dienstbier v kapitole „*Nástěnné malby a měšťanské domy*“. Opomíjený a málo poznáný soubor nástěnných maleb z profánního prostředí městských domů nabízí cenné informace nejen o výzdobě domů, ale také o sociálním a kulturním prostředí a vzdělanosti nejpočetnější sociální vrstvy středověkého města. Písemné prameny dokládají pro řadu evropských měst (Viedeň, Norimberk) bohatou malířskou výzdobu v interiérech a exteriérech městských domů a dochovaný fond i četné stavebně-historické a restaurátorské průzkumy dosvědčují, že Praha za těmito městy nikterak nezaostávala. O výzdobě fasád víme zatím poměrně málo, i když je (na základě kombinací dochovaných fragmentů a písemných pramenů) jisté, že byla velmi bohatá. Kromě malovaných domovních znamení se jednalo i o náročnější výzdobu, se sakrálními i profánními motivy; oblíbené byly i satirické výjevy. Významnou roli na fasádách pražských domů hrála i nefigurální malba, zejména malované členění fasády, rámce kolem oken apod. Větší pozornost samozřejmě vzbuzuje malba interiérová, byť i ta se dochovala pouze v nepatrných zbytcích. Důležitým zjištěním je, že se malby nesoustředily jen do reprezentativních prostorů (kaple a sály), ale nacházely se i v utilitárních a komunikačních prostorech a v zadních traktech (byť jen ve formě dekorativních rozvilin nebo šablon). V reprezentačních místnostech se dochovala torza náročnějších výjevů, často s náboženskými motivy – např. sv. Kryštof, bolestný Kristus, postavy světců apod. Většinou se nejednalo o nahodilé výjevy, ale o promyšlené cykly. Motivací byla snaha o reprezentaci, ale některé malby svědčí o niterné zbožnosti majitele. Samozřejmě se setkáváme i s reprezentačními světskými motivy,

např. turnajovým soubojem nebo motivy z rytířských románů. Jan Dienstbier správně poukazuje na starší a mylné interpretace, které ztotožňovaly prostory se sakrální výzdobou výhradně s kaplemi, a upozorňuje na prolínání funkcí v každodenním provozu městského domu. Nicméně i kaple se v řadě domů objevovaly, a to jak s předstupujícími arkýři, tak bez nich. Vodítkem k jejich interpretaci však nemůže být výhradně malířská výzdoba, ale i další architektonické detaily a poloha prostoru v komunikačním schématu domu.

Na rozdíl od statě Michala Patrného se text Aleše Mudry „*Pražské středověké nástěnné malby v souvislostech sakrálního prostoru a provozu*“ soustředí nikoliv na výčet dochovaných památek, ale na výklad jejich funkce v kontextu prostorové organizace a provozních funkcí středověkých kostelů. Malby tak neměly jen výzdobnou či edukativní funkci, ale přímo utvářely a definovaly prostor a jeho hranice (nebo naopak prolínání hranic), a stávaly se tak vlastně jakýmsi samostatným objektem s vlastním významem a funkcí. V úvahu je třeba brát i funkční kontext některých maleb a dalšího mobiliáře, často nedochovaného, jako v případě nástěnných maleb za oltářní menzou, které evokují oltářní retabulum, iluzivní architekturu sanktuárií a pastoforií, nebo dokonce malované architektonické rámování namalovaných aluzivních soch, malované baldachýny a architektonické detaily (např. vimperky a fiály). Jiné malby měly vyvolávat dojem zavěšených tapiserií nebo draperiových závěsů. Mudra přesvědčivě ukazuje další funkce obrazu a naznačuje nové možnosti jejich studia, které dalece přesahují metody pouhé slohové analýzy.

Dalšímu tématu spojenému s funkcemi sakrálního prostoru je věnována studie Jana Fiřta „*Spása duše aneb paměť i po smrti skrze zobrazení těla*“. Podrobně rozebírá jednu z hlavních kategorií náboženského života, totiž zajištění spásy duše po smrti pozemského těla, spojené s trvalým uchováním památky na zemřelého. Jan Fiřt vybral tři příklady z různého sociálního prostředí. V prvním případě sleduje nástěnné malby v kapli sv. Šimona a Judy v katedrále sv. Víta na Hradčanech. Epitafní výjev dvou klečících postav obklopených pannou Marií a dalšími světci dává do souvislosti s přenesením ostatků krále Rudolfa a královny Elišky Rejčky, a logicky navrhuje ztotožnění klečících postav s těmito osobnostmi, oproti dřívějším interpretacím výjevu jako donátorské scény. Příkladem z městsko-řádového prostředí je gotická archa Mikuláše Puchnera, velmistra řádu Křižovníků s červenou hvězdou. Přestože dosavadní umělecko-historické bádání registrovalo její části, dnes rozptýlené po několika zmínkách, ponechalo stranou pozornosti zprávy o přímé vazbě oltáře s Puchnerovým hrobem. Spojitost obou částí dokládá i volba výtvarných technik a barev, které se opakují jak na malovaných deskách, tak na vlastním náhrobku. S tímto účelem pak souzní i zvolený ikonografický program oltářního retabula. Posledním příkladem je zajištění věčné paměti staroměstského měšťana Budka z Černovic, realizované v presbytáři kostela sv. Vavřince v Černovičkách (okres Praha-západ). Ikonografický program nástěnných maleb čerpá z eschatologických témat (Smrt Panny Marie, Ukřižování a Zmrvýchvstání Krista, Poslední soud). Zajímavá je v této souvislosti interpretace výjevu v sedilii na jižní straně. Analogie nachází ve francouzském prostředí, kde postavy kleriků plnily připomínku trvalého

zbožného odkazu fundátora a nutnost plnění zádušních závazků. Zajímavým posílením této hypotézy by byla interpretace nikoliv jako sedilie, se kterou pracuje autor, ale jako Božího hrobu, užívaného při velikonočních instalacích se sochou Ježíše Krista.

Devátá kapitola z pera Adama Pokorného „*Poznámky k technice bohemikální středověké nástěnné malby druhé poloviny 14. století*“ se zabývá technologickým aspektem nástěnných maleb, jejich průzkumem a památkovou ochranou. Jedná se o velmi povedený a názorný úvod do problematiky středověké nástěnné malby, od přípravy podkladu přes volbu a míchání barevných odstínů až k závěrečným úpravám, jakými byly například zlacení či plastická výzdoba. Kromě volné podkresby byly využívány i vzory vytvořené za pomoci kružidla, pravítka a vodících šňůr, časté bylo i využití šablon a kopírování předkreslených vzorů do vlhké omítky.

Devátá kapitola, opět z pera Petra Skalického „*Koncepce prezentace nástěnných maleb? Poznámky k jednomu z aspektů památkářské praxe*“ pak shrnuje zkušenosti a postřehy z prezentace odkrytých a rekonstruovaných maleb a upozorňuje na četná nebezpečí a rizika.

Předchozím statím se vymyká desátá kapitola, která je edicí zprávy restaurátora Bohuslava Slánského o technice středověké nástěnné malby z roku 1950, věnované teoretickým i praktickým aspektům restaurování nástěnných maleb, a která vznikla jako nikdy nepublikovaná zpráva, určená Ministerstvu školství, věd a umění ČSSR. Řada jeho postřehů má i přes značný časový odstup dosud platnost a nepochybně se stane cennou inspirací nejen pro praktikující restaurátory a památkáře, ale především pro stále chybějící teoretickou syntézu památkového restaurování.

Zajímavým doplňkem knihy, který přímo nesouvisí s textem, jsou tematicky spojené soubory nástěnných maleb a jejich detailů, oddělující jednotlivé kapitoly. Jejich obsahem je architektura v malbě, látky a draperie, šablony, ornamenty, nápisy, erby, sakrální a profánní tematika, raně středověký inkarnát, vrcholně a pozdně středověký inkarnát a technologicko-restaurátorská dokumentace. Kromě toho, že se jedná o efektní doplněk a elegantní výtvarné řešení, dodává tento prvek knize samostatnou poznávací a inspirační vrstvu, která rozhodně stojí za pozornost.

Předložená kniha je skutečnou kolektivní monografií (nikoliv pouhým sborníkem), která zahrnuje řadu cenných studií a pohledy různých vědních oborů. Kniha je velmi kvalitním příspěvkem do mezioborové diskuse a trefně ukazuje cestu, po které by se další bádání mělo ubírat. Především okruhy otázek a nové úhly pohledu by pak měly být obecně sdílenou inspirací. Lze jen doufat, že plánovaný katalog vyjde v nejbližší době.