

Komplexní restaurátorský zásah na malovaných medailonech klenby kaple sv. Josefa v poutním kostele v Klokotech, jejich ikonografický koncept a grafické předlohy

Martina Poláková, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl

KLÍČOVÁ SLOVA

barokní nástěnné olejomalby – kostel Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech – reprodukční grafika – grafické předlohy – elektronické databáze sbírek uměleckých děl – rekonstrukce – ikonografický cyklus sv. Josefa

KEY WORDS

Baroque oil wall paintings – the Church of the Assumption of the Virgin Mary in Klokoty – reproductive printmaking – graphic subject matter – electronic database of artwork collections – reconstruction – the cycle of St. Joseph

ICONOGRAPHIC CONCEPT AND SUBJECT MATTER FOR PAINTED MEDALLIONS ON THE VAULT OF THE CHAPEL OF ST. JOSEPH IN THE CHURCH IN KLOKOTY

The aim of this paper was to find a hypothetical subject matter for the cycle of scenes in the Chapel of St. Joseph of the Church of the Assumption of the Virgin Mary in Klokoty as well as the reconstruction of the paintings with the aid of this subject matter. The paintings, which were executed in 1714, were damaged and restored at least once in the past. The overpaintings did not respect the contents of the scenes and the technical and technological level of their execution was very low. Therefore, a decision was made to take them off and fill in the missing areas. Because of the bad condition of the original Baroque paintings, it was necessary to identify the iconographic contents of the individual scenes at first. The gained information was subsequently used in the phase of search for their subject matter. For more than a half of them, hypothetical subject matter was found mainly as graphic works of art from Flemish and German artistic workshops of the 17th and 18th centuries. For the other scenes, individual materials and iconographic analogies were found. They allowed a completion of the missing areas in the paint layer in such a way that visual and content integrity was reached. The results of the work, especially in comparison with the appearance of the paintings before the restoration, proved it is essential to have a deep insight into iconographical context of the artwork being restored, mainly in the cases when the given concept involves reconstruction of missing parts.

Tento článek představuje výsledky rozšířeného restaurátorského zásahu zahrnujícího také nalezení hypotetických grafických předloh, jež byly využity při následném restaurování barokních nástěnných maleb zobrazujících výjevy ze života sv. Josefa. Ty se nacházejí v klenbě kaple sv. Josefa v kostele Nanebevzetí Panny Marie, který je součástí poutního areálu nacházejícího se v Klokotech, okrajové části města Tábor. Bohatý interiér kostela je již od roku 2012 v péči restaurátorů (od roku 2014 se na restaurování podílí též Fakulta restaurování Univerzity Pardubice).

Mezi léty 1701 až 1743 byl v rámci barokní přestavby [Obr. 1] vybudován na místě původní středověké stavby velký areál s ambity odpovídající všeobecné tendenci spojené s šířením mariánského kultu. [Obr. 2] Zsvěcení Panně Marii a poutnický význam se ikonograficky odráží v mnoha částech interiérové výzdoby i architektonického uspořádání. Podoba nástěnných maleb, které vznikly v této době (jak vyplývá z historických pramenů¹¹ a restaurátorských průzkumů zde provedených¹²), prodělala velmi výrazné změny. Kostel se potýkal s problémy se střešní krytinou a do jeho vnitřních prostor tak dlouhodobě zatékalo.¹³ V hlavní lodi došlo dokonce k tak rozsáhlým poškozením, že v roce 1892 byl strop snesen, opraven a opatřen novou výmalbou.¹⁴ Vážně poškozené malby ve zbylých prostorách byly minimálně dvakrát opravovány.¹⁵ Poslední úprava pochází nejspíše ze 70. let 20. století.¹⁶ Malby byly téměř celoplošně přemalovány, a to i v případech, kde byla původní vrstva dobře dochována. Přemalby se vyznačovaly nejen velmi nízkou uměleckou a technickou kvalitou, ale i omezenou orientací v ikonografickém obsahu původních námětů, v některých případech došlo k úplnému pozměnění jejich významu.

1 | Mezi něž patří například kostelní účty, záznamy v kronikách, soukromá korespondence či letopočty nacházející se ve štukových polích v presbyteriu či kapli sv. Josefa.

2 | Do této doby došlo k obnově prostoru presbyteria (2012–2013), jižní oratoře (listopad 2014–únor 2015), kaple sv. Josefa (srpen–listopad), kaple sv. Václava (červenec–srpen 2016)

3 | Minimálně již v první polovině 20. století, o čemž máme informace z kroniky tábořského děkanství: Církev římskokatolická – Děkanství, kancelář v Táboře, *Kronika tábořského děkanství* (nesignováno).

4 | Autorem výmalby byl dle nových zjištění, provedených Oldřiskou Horákovou v rámci její bakalářské práce akademický malíř V. Bartoněk. Scény zobrazují výjevy ze života Panny Marie. Viz Oldřiška Horáková. *Restaurování dvou malovaných výjevů na stropu lodi a na severní oratoři kostela Nanebevzetí Panny Marie v Klokotech* (bakalářská práce), Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita, Litomyšl 2017.

5 | Starší opravy by mohly souviset s komplexní renovací interiéru kostela, která proběhla ve 30. letech 20. století.

6 | Informace o něm máme pouze z kusu zápisu v kostelní kronice a svědectví pamětníků. Jejich tvrzení částečně podpořily chemicko-technologické analýzy odebraných vzorků. Ty odhalily přítomnost vrstvy obsahující pigmenty, které se začaly používat až v roce 1920 (titanová běloba).



Obr. 2 Pohled z výšky na areál klokotského kostela v současnosti. Reprodukce: Foto Barvínek, dostupné na: <http://www.foto-barvinek.cz/akce/picture.php?/329>.



Obr. 1 Nárys kostela Nanebevzetí Panny Marie cca z roku 1710. Reprodukce: Státní okresní archiv Český Krumlov, fond Vrchní úřad, konvolut II, E Ka 2v.

V důsledku těchto závažných skutečností bylo již při restaurování prostoru presbyteria v letech 2012–2013 rozhodnuto o postupné redukci této nepůvodní vrstvy. Uvedený proces odhalil v některých případech velmi špatný stav dochování původních barokních maleb. Proto bylo k odstranění přemalby přistupováno individuálně a v některých případech byly ponechány (například ve východní části presbyteria). V prostoru jižní oratoře byly pak přemalby sejmuty zcela, neboť míra dochování barokních maleb byla lepší než v presbyteriu. Velké plochy chybějících originálních vrstev byly doplněny pomocí neutrální retuše.⁷¹

Ačkoli se mohlo zdát, že restaurování kaple sv. Josefa bude představovat jen další z fází celkové obnovy, jejíž hladký průběh bude zajištěn závěry a informacemi dosaženými během předchozích etap, realita byla odlišná. Nejzásadnějším momentem se stala žádost o změnu koncepce restaurování, která byla vznesena ze strany vlastníka a podpořena zástupcem památkové péče. Cílem bylo navrácení estetické a výtvarné celistvosti děl, tedy doplnění chybějících míst do téměř stoprocentní intenzity barevné a tvarové (rekonstrukce). Úspěšné dokončení restaurátorských prací tak bylo podmíněno vytvořením rozšířeného umělecko-historického průzkumu s cílem nalézt předlohy pro původní barokní malby, které by umožnily provést rekonstrukce tak, aby se co nejvíce přiblížily původnímu vizuálnímu a ikonografickému charakteru maleb.

Popis kaple sv. Josefa

Boční kaple sv. Josefa, zvaná též Lobkovická,¹⁸¹ přiléhá k severní stěně hlavní lodi kostela. [Obr. 3] V prostoru klenby kaple je umístěno celkem osm nástěnných zrcadel s olejomalbami. Pod každou z nich se nachází štukové pole s nápisy, převážně verši z Nového zákona,¹⁹¹ doplňující či vysvětlující ikonografický obsah zobrazené scény. Před tím, než byla kaple restaurována, se nápisy nacházely pouze pod čtyřmi výjevy, další dva byly zakryty vrstvou druhotného nátěru.¹⁹⁰ Zbývající plocha klenby je pokryta bohatou rostlinnou štukovou výzdobou, akantové úponky s listy se vinou od hlavic pilastrů až k centrálnímu poli. Výjevy jsou ohraničené jednoduchým rámem volně přecházejícím v akantové šlahouny a nad čtyřmi z nich je zavěšen trs s ovocem (jablky, vinnými hrozny, apod.). Kolem centrálního zrcadla je soustředěna šestice andělů ve vysokém reliéfu. Plocha pásu u vstupního oblouku je rozdělena do sedmi obdélníkových polí, mezi kterými se nachází shluk ovoce a listoví se stužkami. V každém z rámců je umístěno zrcadlo s drobnou nástěnnou olejomalbou, obklopenou akantovými rozvilinami zabírajícími zbylou plochu vnějšího pole.

Co se týče výjevů samotných, již před tím, než došlo k sejmutí přemalby, bylo zřejmé, že se jedná o cyklus scén týkajících se života sv. Josefa. Výjimku tvořil výjev nacházející se na stěně kaple nad vstupním obloukem, na němž byl znázorněn průvod věřících ke kostelu Nanebevzetí Panny Marie. [Obr. 4] Vztahoval se pravděpodobně k osobě táborského děkana Josefa Winklera, který hrál hlavní roli při barokní přestavbě.¹¹¹ Pojícím námětem drobných maleb na ploše pásu oblouku byla mariánská témata (stejně jako u vítězného oblouku a vstupního oblouku protilehlé kaple sv. Václava).

7 | Tato metoda spočívá ve vyplnění chybějících míst s použitím jednoho zvoleného barevného tónu tak, aby došlo k vizuálnímu scelení plochy restaurovaného díla.

8 | Jméno dostala podle svých donátorů Filipa Hyacinta z Lobkovic (1680–1734) a jeho manželky Eleonory Kateřiny z bílinské větve Lobkoviců (1685–1720), jejichž alianční znak a koruna, nesená dvěma andílky, jsou vloženy nad římsou vstupního oblouku do kaple: Ludmila Ourodová, *Klokoty, Tábor – Klokoty* 2013, s. 35.

9 | Výjimku tvoří výjev zobrazující Sv. Josefa s malým Ježíšem v tesařské dílně, kde je umístěn krátký nápis „In fabrica ante auroram et solem“ (česky „V dílně před jitřenkou a sluncem“), který nepochází z kanonických textů Starého či Nového zákona a jehož původ se nepodařilo dohledat.

10 | Až na textové pole pod centrálním výjevem (jehož fragmentární stav neumožňoval jeho identifikaci) se podařilo nápisy úspěšně obnovit.

11 | Do dnešní doby se dochovala soukromá korespondence Josef Winklera, který o přestavbě kostela komunikoval s pražskou konzistoří. Tato korespondence je uložena ve Státním okresním archivu Český Krumlov, fond Vrchní úřad, konvolut II. E 3 Kα 2v a zabýval se jí Antonín Podlaha, viz: Antonín Podlaha, *Drobné příspěvky k Soupisu, Památky archeologické XXVIII*, 1916, s. 57–58. Jeho jméno bylo zmíněno v nápisové pásce pod výjevem, kterou se podařilo odkrýt a částečně obnovit. Hypoteticky by jej také bylo možné ztotožnit s jednou z centrálních postav, která je oblečena v kněžském rouchu.



Obr. 3 Pohled do klenby kaple sv. Josefa. Stav před restaurováním. Foto: Stavební huť Slavonice.



Obr. 4 Celkový pohled na vítězný oblouk oddělující kapli od prostoru hlavní lodi kostela a na jižní stěnu kaple s výjevem zobrazujícím vedutu s klokotským poutním areálem. Stav před restaurováním. Foto: Stavební huť Slavonice.

Restaurátorský průzkum a jeho závěry

Před tím, než bylo přikročeno k samotné interpretaci ikonografie maleb a následnému zásahu samotnému zásahu, byl proveden restaurátorský a chemicko-technologický průzkum, vedený na základě výsledků předchozích restaurátorských fází. Bylo využito jak metod neinvazivních (nezasahujících do materiálu objektu), spočívajících v pozorování díla ve viditelném a UV světle, tak invazivních, tj. prostřednictvím sondážního průzkumu a odebrání vzorků pro následnou analýzu a identifikaci výstavbového principu malířských a omítkových vrstev a použitých materiálů.¹² V neposlední řadě byla provedena série zkoušek čištění, odstranění přemaleb a konsolidace (zpevnění) částí originálu.¹³

Výsledky zmíněných průzkumů potvrdily předpokládanou dataci vzniku původní výzdoby kaple kolem roku 1714, jak o ní ostatně svědčil nápis nalezený v jednom ze štukových polí. Figurální malby byly provedeny na jednu až dvě vrstvy bolusového podkladu (probarveného červenou hlinkou). Na ně byla nanese barevná vrstva obsahující pigmenty v této době běžně užívané: olovnatá běloba, zem zelená, červené a žluté okry, modrý pigment (pravděpodobně indigo či azurit), pojené organickým pojivem na bázi oleje.

Autor maleb byl technicky a umělecky zdatný malíř regionálního významu, který se však pravděpodobně specializoval spíše na závěsné obrazy, o čemž svědčí zejména míra podrobnosti jemných detailů¹⁴ či použitá technologie a technika malby. Objem buduje postupným nanášením lazurních vrstev (většinou od nejtmaších po nejsvětější) přes pastóznější tahy světlých barev s využitím podkladu jako exponovaného elementu. Výsledná barevnost je sytá a výrazná. Popsaná technika poukazuje na řemeslně schopného umělce tvořícího klasickým barokním malířským postupem.

Míra zachování originálních barevných vrstev byla velmi individuální. V rámci celku variovala v rozmezí 15–80 % ze své původní plochy. Na mnoha místech se odlupovala v šupinách od pokladu, a proto bylo nutné ji zpevnit před provedením samotného restaurátorského zákroku čištění a sejmutí přemaleb. Případem rozsáhlejšího poškození byla horní část výjevu *Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi*, kde pohled zblízka na charakter rozpraskané originální barevné vrstvy odhalil, že není soudržná s podkladem. Při jakékoli manipulaci s daným místem hrozilo odpadnutí těchto částí. [Obr. 5] Pro tyto účely bylo využito akrylátové disperze *Dispersion K9*, jež se pomocí injekční stříkačky aplikovala pod odchlípnuté šupiny původních vrstev.

Chemicko-technologický průzkum dále potvrdil existenci mladších druhotných zásahů. Tyto vrstvy obsahovaly nejen pigmenty běžně užívané od 2. poloviny 19. století, ale také titanovou bělobu, která se používá až od roku 1920. Jednalo se o poslední zásah do původní výzdoby, jenž byl zřejmě důsledkem snahy o napravení špatného stavu maleb, zapříčiněného nejen nevyhovujícími klimatickými podmínkami, ale též znečištěním (a tím i znečistěním) maleb v důsledku usazení prachových depozitů a sazí na jejich povrchu. Jak bylo možné se dozvědět z ústních svědectví farníků, k jeho realizaci došlo zřejmě okolo poloviny 70. let 20. století.



Obr. 5 *Sv. Josef a mladý Ježíš nesoucí Arma Christi*, detail pozadí v horní části výjevu, dokumentace poškození.

Foto: Martina Poláková.

12 | Jednalo se o analýzu stratigrafie povrchových vrstev s použitím optické mikroskopie a skenovací elektronové mikroskopie (SEM) a materiálový průzkum vrstev pomocí optické a skenovací elektronové mikroskopie s energiově disperzní analýzou (SEM/EDX).

13 | Vybrané postupy a materiály určené ke zpevnění, čištění a snímání přemaleb vycházely ze závěrů předchozích fází restaurování v presbyteriu a jižní oratoři. V těchto etapách bylo dosaženo pozitivních výsledků čištění a konsolidace, které v případě kaple sv. Josefa usnadnily selekci škály zkoušených materiálů a technologií.

14 | Vztaženo k předpokládané vzdálenosti oka diváka v případě nástěnné malby v komparaci s malbou na závěsném obraze.



Obr. 6a Klanění pastýřů ve vítězném oblouku. Stav před restaurováním, s celoplošnými přemalbami. Foto: Martina Poláková.



Obr. 6b Klanění pastýřů ve vítězném oblouku. Průběh snímání vrstvy s jasně se lišícím původním výjevem. Foto: Martina Poláková.



Obr. 6c Klanění pastýřů ve vítězném oblouku. Stav po restaurování. Foto: Martina Poláková.

V Kronice klokotského kostela se nachází následující zmínka: „*Za p. Matulíka byl malován vnitřek kostela a restaurovány stropní malby pracovníky chrámového družstva v Pelhřimově (začalo se v presbytáři).*“ Údaje o tomto aktu nebyly v Kronice táborského děkanství nalezeny, za zmínku však stojí zápis z roku 1977, dle kterého opravoval hlavní oltář „*důchodce bývalého chrámového družstva Pelhřimov*“.¹⁵¹ Právě tato instituce je dle pamětníků spojována s opravou nástěnných maleb. V archivních fondech pelhřimovského družstva bohužel nebyly nalezeny žádné dokumenty týkající se klokotského kostela. To může být zčásti způsobené skutečností, že Chrámové družstvo¹⁶¹ v roce 1962 přešlo pod Památky Tábor, Jihočeský podnik pro údržbu památek.¹⁷¹ Nicméně ani průzkum tohoto fondu nepřinesl informace o proběhlé opravě. Je tedy možné, že šlo o neoficiální akci člena či členů již zaniklé organizace.

Jak již bylo zřejmé z předchozích fází obnovy interiéru kostela z minulých let, přemalby téměř v celé ploše překrývaly původní barokní malby. Kvalita jejich provedení i ikonografické vyznění výjevů byly od originálu zásadně vzdáleny.¹⁸¹ To bylo také důvodem toho, proč bylo rozhodnuto o odstranění přemalby v plném rozsahu. Stejně tak bylo přistoupeno k odkryvu štukových partií, zahrnujících i nápisová pole.

15 | Rytíř, F., *Kronika klokotského kostela* (rukopis uložen u svého autora).

16 | Chrámové družstvo Pelhřimov pro Republiku Československou bylo založeno v roce 1922. V roce 1951 prošlo reorganizací v důsledku spojení s Charitou Praha a přesunutím jeho sídla do Prahy. Postupně rozšiřovalo svůj obor na opravu, výstavbu a údržbu sakrálních objektů a jejich vnitřního vybavení. V roce 1962 vznikl na jeho základech Jihočeský podnik pro údržbu památek: [Státní okresní archiv Pelhřimov](#), [fond Chrámové družstvo pro Republiku československou Pelhřimov](#).

17 | Státní oblastní archiv v Třeboni, fond Památky Tábor, jihočeský podnik pro údržbu památek, podnikové ředitelství Tábor, zn. I/227.

18 | Například v oratoři došlo k dezinterpretaci hlavního výjevu, na kterém byl původně zobrazen Antonín Paduánský (jemuž byla oratoř zasvěcena) a kde z části jeho postavy vytvořena postava zcela nová, a to Panna Maria.



Obr. 7. Klanění pastýřů na vítězném oblouku, detail štukového pole pod výjevem. Stav před restaurováním (nahoře). Stav po odstranění druhotných nátěrů s patrnou částí latinského verše (dole). Foto: Martina Poláková.

Na základě provedených zkoušek byla stanovena optimální metoda umožňující efektivní a šetrné odstranění nevyhovujících přemaleb. Tato metoda využívala rozpustnosti přemaleb ve vodě, na rozdíl od originální malby. Zatímco původní barevná vrstva obsahovala pojivo na bázi oleje, vrstva přemaleb byla provedena pravděpodobně technikou suché tempery. Snímání bylo provedeno ve více krocích za pomoci neionogenního tenzidu a alkoholového rozpouštědla.

Po očištění výjevů byla odhalena originální barevná vrstva, technikou a kvalitou zpracování podobná malbám v presbyteriu a jižní oratoři kostela. Díky tomuto zásahu došlo ke zřetelnění ikonografického významu výjevů. Bylo též odhaleno množství detailů a postav, které tak mohly být znovu prezentovány, a díky nimž bylo možné identifikovat obsah scény. Tak například u výjevu *Klanění pastýřů* překrývala přemalba nejasného významu scénu s narozením Ježíše Krista. [Obr. 6]

Podobně tomu bylo v případě netradičního výjevu, který před restaurováním zobrazoval dvě kráčející postavy, z nichž jedna, nesoucí kříž, poukazovala na to, že by se mohlo jednat o Ježíše Krista, avšak konkrétnější význam scény byl neurčitý. Po odstranění přemaleb se ukázalo, že Ježíš nenesl pouze kříž, ale i další předměty (žebřík, houbu, košík s hřeby, kládívem, atd.), které reprezentují nástroje jeho umučení neboli „Arma Christi“ [Obr. 9].

Během čištění štukových partií v oblasti vstupního oblouku došlo k odhalení textů. Zejména u poškozenějších výjevů se staly klíčovými nástrojem v identifikaci jejich ikonografického obsahu a následné rekonstrukci.¹⁹¹ U jednoho z výjevů ve vítězném oblouku, s námětem *Klanění pastýřů* došlo k odhalení části verše Lukášova evangelia: „*Transeamus usque Bethleem et videamus hoc verbum...*“ neboli „*Pojďme až do Betléma a vizme tu věc*“. Text se vztahuje k okamžiku, kdy je pastýřům vyjevena zpráva o narození Ježíše Krista, a odpovídal tak ikonografii scény, kterou se podařilo odhalit pod přemalbou. [Obr. 7]

Umělecko-historický průzkum a jeho závěry

Souběžně s konzervačním zákrokem, spočívajícím v upevnění originální barevné vrstvy k podkladu a následovaným postupným a šetrným odstraněním druhotné vrstvy přemaleb, probíhal umělecko-historický průzkum. Nutným předpokladem pro nalezení předloh pro jednotlivé výjevy byla identifikace základního ikonografického obsahu jednotlivých maleb. Ten byl v případech zachovalejších výjevů stanoven na základě interpretace zobrazované scény samotné, popřípadě v kombinaci s využitím textů v nápisových polích. Ve většině případů byly totiž nápisy odkazem na verše z Nového zákona, jež se vztahují ke konkrétním událostem, a které mají tradičně ustálené několikاسlovné názvy označující danou situaci.

Ztotožnění maleb s určitou scénou umožnilo následné vyhledání ikonografických analogií, tedy i hypotetických předloh. Vzhledem k rozsáhlým projektům digitalizace muzejních a uměleckých sbírek, probíhajícím



Obr. 8 **Nanebevzetí sv. Josefa v kapli sv. Josefa. Odhalená barokní barevná vrstva.** Foto: Martina Poláková. (nahore). **Nalezená předloha – Melchior Küsel, Sv. Josef na oblacích. 1646–1683. Rytina. Rozměry: 306×202 mm. Uloženo v Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inventar-Nr. MKÜsel AB 3.382.** Zdroj: [http://www.virtuelle-kupferstichkabinett.de/\(dole\)](http://www.virtuelle-kupferstichkabinett.de/(dole)).

19 | Výjimkou tvoril výjev *Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem*, který byl ve velmi fragmentárním stavu a nápis pod ním chyběl. Podařilo se jej identifikovat na základě zachovalých částí, které zobrazovaly fragmenty postav ministrantů. Scéna se tudíž fragmentózně odehrávala v kostele. Bylo tedy vytipováno téma, které se vztahovalo k životu sv. Josefa a mohlo být situováno v prostředí kostela. V případě události zasnoubení Panny Marie Josefovi byla nalezena kresba, která se v detailu ministrantů (a dalších dílčích částech) zcela shodovala s výjevem v Klokotech. Dle této kresby byl výjev následně rekonstruován.



Obr. 9a Malý Ježíš nesoucí Arma Christi. Stav před restaurováním.
Foto: Martina Poláková.



Obr. 9b Malý Ježíš nesoucí Arma Christi. Stav po očistění a sejmutí přemalby.
Foto: Martina Poláková.



Obr. 9c Nalezená analogie: Neznámý autor (španělská či jihoamerická škola). Malý Ježíš nesoucí nástroje svého umučení. 16.–17. století. Olej na plátně. Rozměry: 149 × 111 mm. Dulwich Picture Gallery. Zdroj: Google Art Project.



Obr. 9d Malý Ježíš nesoucí Arma Christi. Stav po restaurování.
Foto: Martina Poláková.

v posledních letech, bylo možné pro tyto účely využít veřejně dostupné elektronické databáze. Pro potřeby této studie se osvědčily především obecné databáze Artcyklopedia, Sandrart.net, BildIndex, Virtuelles Kupferstichkabinett, ale také digitalizované sbírky předních evropských institucí, Britského Muzea a Muzea Louvre.^[20]

Díky postupnému vyhledávání dle příslušných klíčových slov definujících jednotlivé ikonografické motivy bylo dohledáno značné množství grafických a kresebných, ale i malířských děl, která buďto zcela či v dílčích komponentech (kompozici nebo detailech) vykazovala velkou míru podobnosti s původními malbami v kapli sv. Josefa. Pouze u grafických děl však můžeme, z důvodu jejich reprodukovatelnosti, předpokládat jejich reálné využití autorem maleb v Klokotech. Kresebná a malířská díla představují pak spíše vzor pro grafická díla, u nichž je předpokládáno následné použití v kapli sv. Josefa.^[21]

Hypotetické předlohy, tedy grafická díla zcela podobná původním malbám, byly nalezeny pro sedm výjevů. Konkrétně se jedná o centrální výjev *Nanebevzetí sv. Josefa*, *Sen sv. Josefa*, *Zasnoubení Panny Marie s Josefem*, dále pak výjevy ve vítězném oblouku s mariánskou tematikou: *Zvěstování Panně Marii*, *Navštívení Panny Marie*, *Klanění tří králů* a *Představení Krista chrámu*. Mezi autory grafik, jež můžeme považovat za hypotetické předlohy maleb v kapli sv. Josefa, jsou nejvýznamnější zastoupení vlámských a německých rytci.

Autorem tří grafik, použitých jako předlohy pro výjevy *Sen sv. Josefa*, *Nanebevzetí sv. Josefa* a *Navštívení Panny Marie*, byl německý grafik Melchior Küsel (1626–1684). V případě výjevu *Sen sv. Josefa* a *Nanebevzetí sv. Josefa* byl autorem původních předloh, jež se staly námětem několika grafických reprodukcí, francouzský malíř 17. století Simon Vouet (1590–1649). Předlohou pro klokotské malby byly pravděpodobně Küselovy grafiky podle Vouetových děl. Od Küsela pravděpodobně pochází také předloha pro výjev *Navštívení Panny Marie*, pocházející z grafického cyklu věnovaného životu Panny Marie.

Další skupinu grafických předloh klokotských maleb tvoří díla vlámských umělců. Jednak těch, kteří jsou považováni za žáky či nástupníky Petera Paula Rubense, jako je například Lucas Vorsterman I. (1595–1675) nebo Adam Bolswert (1586–1659), případně jednoho z členů slavné rodiny Wierixů, Hieronyma Wierixe (1553–1619). V jejich díle identifikujeme předlohy pro výjevy *Návrat Svaté rodiny z Egypta* a *Sv. Josef a malý Ježíš nesoucí Arma Christi*.^[22] Konkrétní grafickou předlohu lze přitom obtížně určit, neboť náměty mohly být v *reprodukční grafice provedeny různými autory*. Příkladem je *Návrat Svaté rodiny z Egypta*, kde obraz Petera Paula Rubense převedli do grafiky jak Lucas Vorsterman, tak Adam Bolswert. Pouze na Vorstermanově grafice se však setkáváme s motivem oslíka, kterého se podařilo identifikovat také na malbě v Klokotech.

Pro výjev *Zvěstování Panně Marii* byla jako možná předloha identifikována grafika Johanna Sadela (1550–1600), vzniklá na motivy oltářního obrazu pro mnichovský kostel sv. Michaela od Pietera de Witte, zv. Pietro Candido (1548–1628).^[23] Několik potenciálních grafických

20 | Artcyklopedia (<http://www.artcyklopedia.com/>), Sandrart. Net (<http://www.sandrart.net/en/>), The British Museum (<http://www.britishmuseum.org>), Musée du Louvre – Inventaire du département des Arts graphiques (<http://arts-graphiques.louvre.fr/>), BildIndex (<http://www.bildindex.de/>), Virtuelles Kupferstichkabinett (<http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/>), Google Art Project (<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/u/0/?hl=en>).

21 | Další možnou variantou jsou pak skici autora samotného, provedené přímo dle originálů maleb, nicméně vzhledem k malířskému projevu neznámého autora výjevů v kostele v Klokotech není pravděpodobné, že by podnikl vzdálenější studijní cestu, kde by mohl takové kresby vytvořit.

22 | Jako nejbližší výjevu byla dohledána grafika Hieronyma Wierixe *Malý Ježíš nesoucí nástroje umučení* (před 1619). Zdroj: The British Museum, inv. č. 1859,0709.3067.



Obr. 10a *Sen sv. Josefa. Stav před restaurováním.*
Foto: Martina Poláková.



Obr. 10b *Sen sv. Josefa. Stav po očištění, sejmutí přemalbě, vytmelení a celkové konsolidaci.* Foto: Martina Poláková.



Obr. 10c *Nalezená předloha – Melchior Küssel. Sen sv. Josefa. 1646–1683. Rytina. Rozměry: 302 × 198 mm. Uloženo v Herzog Anton Ulrich Museum. Zdroj: <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/>*



Obr. 10d *Sen sv. Josefa. Stav po restaurování.* Foto: Martina Poláková.

předloh pro klokotské malby bylo pravděpodobně inspirováno dílem Paola Veroneseho (1528–1588). Konkrétně jde o scénu *Zasnoubení Panny Marie s Josefem*, která vykazuje analogie s Veroneseho kresbou z Louvre datovanou do roku 1571,²⁴ a scénu *Představení Krista v chrámu* podle Veroneseho malby (1560), nacházející se dnes v chrámu San Sebastiano v *Benátkách*. Ta byla v reprodukční grafice provedena více autory, mj. Franceskem Villamenou (1564–1624).

Díčí úspěchy v identifikaci grafických předloh pro jednotlivé výjevy v kapli sv. Josefa byly příslibem nejen pro úspěšné provedení rekonstrukčního zásahu, ale i možností nahlédnout na to, jak byly předlohy využívány na počátku 18. století, a jakým způsobem s předlohami pracoval sám autor barokních maleb. Pregnantním příkladem je centrální výjev *Nanebevzetí sv. Josefa*, u něhož se originální vrstva nacházela ve velmi dobrém stavu a nalezená grafika od Melchiora Küssela podle Simona Voueta splňovala parametry předlohy. [Obr. 8] Míra podobnosti grafické předlohy a výjevu v kapli sv. Josefa ukazuje, jak důsledně se autor držel všech aspektů grafické předlohy, ať už v kompozici díla či v detailech jednotlivých postav. Stejným způsobem pravděpodobně pracoval i s dalšími díly, které je možné považovat za hypotetické vzory. Tyto pak skutečně mohl použít. Jiná nalezená díla představují kompoziční, avšak pozdější variaci na dané téma. Z toho lze odvodit, že pro všechna díla existuje starší předloha, jež ale nebyla v rámci průzkumu dohledána.

Postup restaurátorských prací

Technologie finální etapy restaurátorského procesu byla dána s přihlédnutím k originální technice díla (olejomalba) a snahou o přiblížení se požadavku reversibility (neboli „odstranitelnosti“ doplňků²⁵). Konkrétní přístup určovaly dva aspekty: míra zachování originálních partií a povaha nalezených předloh. Primárním cílem retuší bylo scelit plochu maleb a potlačit rozsáhlá chybějící místa.

V místech zachovalých částí, kde se vyskytovaly pouze malé defekty, byla použita lokální retuš spočívající v použití tónů, které se vyskytovaly v okolních partiích. V místech velkých defektů bylo využito principu rekonstrukcí na základě dohledaných analogií a s důrazem na respektování malířského rukopisu originálu. Ne pro všechny výjevy se podařilo nalézt takové podklady, které by fungovaly jako hypotetické předlohy, v takových případech nebyla místa rekonstruována zcela, bylo využito citlivých, náznakových rekonstrukcí.

Níže jsou dokumentovány vybrané příklady:

- Výjev *Narození Ježíše Krista* [Obr. 6] demonstruje případ, kde byla malba v zachovalém stavu, ovšem nepodařilo se pro ni nalézt odpovídající hypotetickou předlohu. Pro doplnění chybějících částí bylo využito lokálních retuší, případně náznakových rekonstrukcí.
- Scéna *Sv. Josef a malý Ježíš nesoucí Arma Christi* [Obr. 9] je příkladem velmi poškozeného výjevu, pro který byla nalezena pouze částečná

23 | Zdroj: Metropolitní muzeum v New Yorku, a. n. 53.601.16(1), cat. raisonné H.XXI.107.175. Metropolitní muzeum v New Yorku má ve sbírce rovněž Candidovu starší variantu téže kompozice.

24 | Musée Louvre, Fonds des dessins et miniatures, inv. č. 4684.

25 | Etický princip požadující, aby byl restaurátorský zákrok veden ve snaze o použití materiálů umožňujících jejich pozdější odstranění (či alespoň maximální redukci).

předloha, jež umožnila částečnou rekonstrukci. Zbylé partie byly doplněny s využitím lokální až nápodobivé retuše s přihlédnutím k malířskému stylu autora originálních maleb.

- Výjev *Snu sv. Josefa* [Obr. 10] je případem velmi poškozeného výjevu, pro který byla nalezena hypotetická grafická předloha. Chybějící části tak mohly být rekonstruovány.

- Výjev *Nanebevzetí sv. Josefa* [Obr. 8] byl dobře zachovalý a podařilo se pro něj dohledat hypotetickou grafickou předlohu. Chybějící partie byly spíše doplněny pomocí lokální až nápodobivé retuše, jež byly korigovány s přihlédnutím k příslušné předloze.

Co se týče konkrétního technologického a technického postupu, probíhal samotný proces ve dvou fázích: chybějící místa byla nejprve doplněna v lazurních vrstvách pomocí vodorozpustných komerčních akvarelových barev ve snaze vytvořit dostatečný základ pro finální dokončení retuší a rekonstrukcí ve druhé fázi. V té bylo využito dobrých optických vlastností olejo-pryskyřičných barev, které korespondovaly s technikou původních maleb. Tento způsob byl použit s cílem zvýšit reverzibilitu zákroku a minimalizovat riziko případného tmavnutí olejo-pryskyřičných barev.

Problematika doplnění chybějících míst ve vrstvě uměleckého díla je velmi složitá a její koncepce vždy závisí na mnoha okolnostech. Kaple sv. Josefa tvoří součást exponovaného poutního místa. Majitelé i návštěvníci tohoto objektu jsou často silně religiózně smýšlející a upřednostňují tedy hodnotu duchovní a estetickou (související s čitelností obsahu a významu maleb) nad hodnotu stáří a autenticity. V takovém případě je metoda rekonstrukce obhajitelná, ale zároveň je vždy podmíněná nejen použitím moderních materiálů směřujících k co možná největší míře reverzibility, ale zároveň i dobrou orientací v ikonografickém obsahu a původní podobě restaurovaného díla.

Závěr

Výsledky práce na restaurování malovaných medailonů v kapli sv. Josefa v poutním kostele v Klokotech, umocněné komparací s výsledkem předchozího zákroku ze 70. let minulého století, poukázaly na nutnost podrobného a hlubokého teoretického zkoumání uměleckého díla. Zvláště to platí v případě restaurátorské koncepce, která nadřazuje estetickou a výtvarnou celistvost díla nad hodnotami ostatními. U všech výjevů na klenbě kaple sv. Josefa se podařilo určit jejich ikonografický obsah a význam. Pro sedm výjevů z celkového počtu patnácti byly nalezeny hypotetické předlohy, jež mohly být ve velké míře uplatněny také v následném restaurátorském zákroku. Pro zbylé výjevy byly nalezeny obrazové analogie vztahující se pouze k některým částem (postavám, objektům, celkové kompozici, apod.). To bylo též dáno tím, že šlo o méně obvyklé ikonografické náměty (např. *Sv. Josef s malým Ježíšem v dílně, Narození Panny Marie*). Pro tyto případy bylo využito lokální a nápodobivé retuše, popřípadě náznakové rekonstrukce. Všechny doplňky byly provedeny s použitím materiálů, umožňujících jejich dobrou odstranitelnost, aniž by došlo k poškození okolních originálních vrstev.