

Zlacené plastické dekory v kostele Panny Marie, v kapli sv. Kateřiny a ve spojovací chodbičce na hradě Karlštejně

Jan KLÍPA; Markéta PAVLÍKOVÁ; Adam POKORNÝ

ANOTACE: Tázání po koncepci vnitřních prostor hradu Karlštejna, po jejich funkci a s tím související interpretaci jejich výzdoby patří ke konstitutivním tématům české uměleckohistorické medievistiky. Otázka byla a jistě ještě bude řešena z mnoha rozličných úhlů pohledu a z různých metodických pozic. Předkládaný příspěvek je úvodem k jejímu komplexnímu uchopení vystavěnému na exaktních a detailních materiálových a technologických analýzách unikátních výzdobných postupů specializovaných dílen, které se na této prestižní zakázce podílely.

Problematika funkce a s ní související malířské a plastické výzdoby sakrálních prostor Karlštejna patří k nejsložitějším a nejintenzivněji řešeným tématům v českých dějinách umění středověku. V jejím základě pak tkví ještě širší otázka, dotýkající se rovným dílem obecných dějin, dějin umění a specializované kastelologie – tedy tázání po podobě koncepce, či spíše po vývoji koncepce celého hradu, na jejímž konci stojí Karlštejn jako velkolepá schrána ukrývající říšský korunovační poklad a nejcennější ostatky Kristových pašijí a mnohých světců, které se podařilo Karlovi shromáždit, a této funkci odpovídá rovněž mnohvrstevná, velkolepá a pečlivě promyšlená výzdoba.¹ V této koncepci hrály všechny čtyři hradní kaple – sv. Mikuláše v královském paláci, kostel Panny Marie v Menší věži, kaple sv. Kateřiny tamtéž a kaple sv. Kříže ve Velké věži – specifickou roli, již odpovídalo rovněž jejich vybavení a umělecké ztvárnění, jeho úroveň, intenzita a obsah.

Jako nejsložitější se dosud jeví řešení otázky spjaté se svěcením dvou karlštejnských kaplí arcibiskupem Arnoštem z Pardubic dne 26. března 1357, v předvečer založení karlštejnské kolegiální kapituly. V zakládací listině jsou totiž zmíněny dvě kaple – kaple Utrpení Páně a jeho znamení a kaple Panny Marie –, které spolu „téměř souvisejí“.² Jednoznačnému rozhodnutí, které prostory byly na tato patrocinia vysvěceny, brání několik faktů: kaple Panny Marie je označována jako menší a kaple Utrpení jako větší; v dnešním kostele Panny Marie objevil Josef Mocker v oltáři autentiku, potvrzující, že mariánské patrocinium je zde původní; na nástěnném oltářním obraze v kapli dnes nazývané sv. Kateřiny (od Bohuslava Balbína, který tuto informaci přejal od Václava Hájka z Libočan) je trůnící Panna Marie; kaple sv. Kříže (která by mohla být kaplí Utrpení Páně) byla prokazatelně „zřízena“ (tedy vysvěcena) dne 9. února



1a



1b

1365. Z kombinace zprávy o svěcení kaplí v roce 1357 a výše zmíněných protichůdných indicií stvořilo dosavadní bádání řadu hypotéz, vyčerpávajících vzájemné kombinace možných zasvěcení a funkcí.³

■ Poznámky

1 Nesčetnou odbornou literaturu, která se řečené problematiky dotýká, resumovali v jednotlivých etapách zejména: Jan Krofta, K problematice karlštejnských maleb, *Umění* VI, 1958, s. 2–30. – Jiří Fajt – Jan Royt, Umělecká výzdoba velké věže hradu Karlštejna: *Ecclesia Triumphans*, in: Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha 1997, s. 155–269 (zde zejména úvodní podkapitola z pera Jiřího Fajta: Karlštejn v odborné

Obr. 1a. Hrad Karlštejn, kostel Panny Marie, východní stěna, výjev Žena pracující k porodu, fotografie plastického dekoru pozadí. Foto: Adam Pokorný, 2019.

Obr. 1b. Hrad Karlštejn, kaple sv. Kateřiny, výjev Ukřižování, fotografie plastického dekoru pozadí. Foto: Adam Pokorný, 2019.

literatuře). – Zdeněk Chudárek, Příspěvek k poznání stavebních dějin věží na hradě Karlštejně v době Karla IV., *Průzkumy památek* XIII, 2006, s. 106–138.

2 Text listiny v českém překladu otiskl František Fišer, *Karlštejn: vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*, *Kostelní Vydří* 1996, s. 265–270, zde s. 266.

3 A dokonce i takové, které od výše shrnutých historických faktů víceméně abstrahují: Jakub Vítovský, Několik poznámek k problematice Karlštejna, *Zprávy památkové péče* XI, 1992, č. 11, s. 1–14.



2

Obr. 2. Hrad Karlštejn, kaple sv. Kateřiny, klenba, fotografie plastických aplikací. Foto: Adam Pokorný, 2019.



3

Obr. 3. Hrad Karlštejn, kostel Panny Marie, východní stěna, výjev Sedmý anděl troubí, fotografie plastického dekoru pozadí. Foto: Adam Pokorný, 2019.

V současnosti nejakceptovanější je vysvětlení Františka Fišera,⁴ podle nějž byla někdejší oratoř s nástěnným mariánským obrazem roku 1357 vysvěcena ke cti Utrpení Páně a jeho znamení a vedlejší prostora, dosud profánního účelu, byla změněna na kolegiální kostel Panny Marie. Adjektivum „maior“ pak vysvětlil tak, že šlo o kapli větší svým významem, nikoli rozměrem. Určena totiž byla pro uchovávání ostatkového kříže Českého království, který nechal Karel zhotovit právě roku 1357 a jehož obsah a význam je názorně připomenut na tzv. *Ostatkových scénách* na jižní stěně kostela Panny Marie. Po dokončení kaple dnes nazývané sv. Kříže na ni bylo roku 1365 přeneseno patrocinium Utrpení Páně a jeho znamení a přenesen byl i sám ostatkový kříž. V té době se tedy podruhé měnil funkce dnešní kaple sv. Kateřiny a spolu s ní i výzdoba této prostory. Také tato hypotéza – dle slov Jaromíra Homolky „se však bez hypotéz na Karlštejně neobejdeme“⁵ – byla v následujícím období revidována a relativizována.⁶ Zůstává nicméně účelným východiskem příštích pokusů o řešení této nejednoduché otázky. Zde je namístě vyjádřit určitou skepsi k tomu, že by ke křivenému řešení mohla vést ještě detailnější formální analýza maleb. Kromě toho, že jsou vesměs neúplně dochované, často přemalovávané a restaurované (poslední dvě

charakteristiky neplatí pro autentický stav výzdoby kaple sv. Kateřiny), je třeba uvážit, že mluvíme o období přibližně deseti let od návratu Karla IV. z římské korunovační cesty (1355) do doby svěcení kaple sv. Kříže (1365), případně ocenění Theodorika za vykonané dílo (1367). Na takovém časovém úseku lze jistě dodnes rozlišit jednotlivé autorské podíly, nelze ale spolehlivě postihnout slohový vývoj, navíc v prostředí ateliéru/ů, v němž na sebe jednotlivé umělecké osobnosti vědomě navazovaly, nebo se naopak jiné podřizovaly jednotné výtvorné koncepci – zkrátka kde byly jemné stylové odstíny záměrně voleny. K odstranění nejasností by mohly vést spíše důkladný a detailní technologický průzkum a analýza svrchovaně zajímavé a komplexní malířské, plastické a glyptické výzdoby v kombinaci s přesným, kontextuálním čtením archivních pramenů a výsledků stavebněhistorického průzkumu. Jako příspěvek na cestě k objasnění výše zmíněných otázek a spekulací je zamýšlena i následující evidence, katalogizace a analýza pozoruhodného výtvarného prvku, který se objevuje v různých formách a v různé intenzitě v prostorech jak Malé, tak Velké karlštejnské věže – zlacených plastických aplikací.

V kostele Panny Marie a kapli sv. Kateřiny jsou použity tři základní techniky plastické výzdoby. Nejčastěji zastoupena je aplikace plastických dekorů odlévaných z formy. Vyskytuje se na pozadích všech výjevů *Apokalypsy*, *Ostatkových scén* i v okenním výklenku v kostele Panny Marie. Tuto techniku se podařilo doložit i na všech alespoň částečně dochovaných sva-

tozářích. V kapli sv. Kateřiny jsou odlévané dekory použity v několika časových etapách a zdobí zde klenbu, oltářní niku, menzu i protějškový výjev *Pozvedání sv. Kříže*. Zdobné rámování kamenných inkrustací bylo uplatněno jak v kapli, tak ve spojovací chodbičce. Podle historických zápisů byla inkrustována i západní část severní místnosti (sakristie) ve II. patře Malé věže.⁷

Další techniku představuje plastické dekorování nanášením tekuté hmoty štětcem přímo na omítkovou vrstvu. Nalézáme je v ploše svatozářů a královských insignií v kapli sv. Kateřiny.

Některé hmotně akcentované tvary byly modelovány přímo ve vápenném štuksu, jak je tomu v případě zlaceného kříže a korun na výjevu *Exaltatio crucis* – Karel IV. s císařovnou Annou Svídnickou pozdvihují sv. Kříž.

Technika použití plastických dekorů na deskové a nástěnné malbě i polychromii na sochách obecně byla v evropském malířství celkem hojně užívána. V dobových pramenech však přímou písemnou oporu nacházíme pouze v široce známém traktátu *Il libro dell' Arte* Cennina Cenniniho z konce 14. století či v receptáři *Liber illuministarum* zv. *Manuskript z Tegernsee* z konce 15. století.⁸ O přípravě plastických dekorů – „rilievo“ – odlévaných z kamenné formy pojednává Cennini v kapitole

■ Poznámky

4 Fišer (pozn. 2).

5 Jaromír Homolka (rec.), František Fišer, Karlštejn: vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí, *Umění* XLV, 1997, č. 3/4, s. 391.

6 Homolka (pozn. 5), s. 388–391. – Jiří Fajt, Karlstein revisited. Überlegungen zu den Patrozinien der Karlsteiner Sakralräume, in: Jiří Fajt – Andrea Langer (edd.), *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext*, Berlin – München 2009, s. 250–288.

7 Dobroslava Menclová, *Státní hrad Karlštejn*, Praha 1958, s. 14: „V ostění oken dnešní sakristie dosud zbyly jímky po leštěných polodrahokamech, jimiž císař chtěl sál vyzdobit (...)“.

8 Cennino Cennini, *Kniha o umění středověku*, Praha 1946. – Anna Bartl et al., *Der 'Liber illuministarum' aus Kloster Tegernsee. Edition, Übersetzung und Kommentar der kunsttechnologischen Rezepte*, Stuttgart 2005. Popis výzdobných plastických technik v dobových pramenech byl v odborné literatuře již mnohokrát řešen, viz např.: Mojmír Hamsík, Pastiglia – původ a technika, *Technologia Artis* 2, 1992, s. 45–49. – Jilleen Nadolny, Z historie výzkumu technik cínovaného reliéfu – výběr bibliografie s komentářem, *Technologia Artis* 4, 1996, s. 42–47. – Ingrid Geelen et al., *Imitation and illusion: Applied Brocade in the Art of the Low Countries in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Brussels 2012.



4

128.⁹ Plastický tvar vysekaný do formy byl nejprve potřen živočišným tukem z důvodu snadné separace odlitku. Následně byla do formy vtlačena cínová fólie, nejčastěji přes mokrou textilní cupaninu. Výsledná matrice byla vyplněna sádrou pojenou klišem. Po zaschnutí byl odlitek opatřen zlacením na olejový lep a pomocí pryskyřičného adheziva aplikován na obraz nebo na zeď. Zlacení mohlo být případně provedeno až po celkovém nalepení plastických dekorů. Cennini také zmiňuje přípravu formy odlitím vzorového dekoru.¹⁰ Vedle toho tento receptář uvádí popis modelace plastických prvků nanášením klišosádrové směsi štětcem nebo i vytváření reliéfů z vápenného štku za pomoci špachtle – tedy technik, které v rámci zkoumaných maleb také nacházíme.¹¹ Za zmínku dále stojí poznámky k vytváření reliéfů ze směsi fermeže a mouky nebo vosku a pryskyřice.¹² Zatímco Cenniniho popis se týká dekorů imitujících kovové výzdobné prvky, v případě druhého jmenovaného traktátu jde o technologicky obdobný postup, jehož výsledek měl nicméně imitovat brokátové tkaniny (tzv. pressbrokát).¹³ Jako plnivo je v tomto případě uváděna směs křídý, pryskyřice a rostlinné gummy.¹⁴

Plastické dekorý odlévané z formy

Plastické odlévané dekorý se na zkoumaných malbách nacházejí ve třech obecných typech. Prvním jsou formy, které tvoří souvislé dekorý (obr. 1). Kompoziční vzor byl členěn tak, aby na sebe jednotlivé dekorované plochy navzájem navazovaly. Velikost vytlačených obdélníků se vzory se pohybuje v rozmezí 7–12 cm. V rámci zkoumaných prostor Menší karlštejnské věže bylo identifikováno sedm kompozičních vzorů. Souvislým dekorem bylo například

zdobeno pozadí výjevu *Žena pracující k porodu* nebo pozadí obrazu *Ukřižování* v kapli. Do této skupiny bychom mohli zařadit i svatozáře na scénách *Smrt Panny Marie* a *Seslání Ducha svatého* v okenním výklenku, i ty jsou složeny z opakujících se segmentů. Dalším typem jsou aplikace samostatných vzorů, vytvářející různé kompoziční dekorý (obr. 2). Velikost těchto aplikací se pohybuje v případě čtvercových forem dosahují průměru přibližně 2 cm. V této kategorii bylo k výzdobě použito celkem 11 vzorů převážně florálního charakteru. Výjimkou mezi nimi je rovnoramenný kříž s trojlístým zakončením zdobící klenbu kaple sv. Kateřiny, který se zde vyskytuje ve dvou typech. Posledním dekorem jsou pak pásy s kontinuálním vzorem, které byly použity spolu se samostatnými aplikacemi nebo i jednotlivými obdélnými plochami souvislého vzoru k vytvoření síťových dekorů v pozadí výjevů (obr. 3). Zejména se však tyto pásy uplatňují jako rámování architektonických prvků či kamenných inkrustací (obr. 4). V této skupině bylo identifikováno 5 typů převážně geometrických kompozic. Vedle toho v kapli sv. Kateřiny nacházíme další, velmi jemný vzor s motivem vinné révy. Takzvaný *crux gemmata* – zlacenými dekorý bohatě inkrustovaný kříž na jižní stěně okenního výklenku v kostele Panny Marie – je zdoben moderními vzory, rekonstruovanými podle původních (obr. 5). Mírné odlišnosti lze však odhalit v detailu. Použití novodobých materiálů, jako například zinkové fólie, bylo zjištěno průzkumem XRF (metodou rentgenové fluorescence). Tumba na výjevu *Zmrtvýchvstání* je lemována napodobivým vzorem s vinným hroznem, který se vyskytuje na několika místech v kapli sv. Kateřiny.

Obr. 4. Hrad Karlštejn, kaple sv. Kateřiny, západní stěna, fotografie plastických aplikací kamenných inkrustací. Foto: Adam Pokorný, 2019.

Podle povrchové struktury plastických dekorů se lze domnívat, že formy pro odlévání reliéfů nebyly vytvářeny vyřezáním nebo vrytím z pevné matrice (kterou mohla být například kamenná nebo dřevěná destička),¹⁵ ale odlitím prototypu, který mohl být primárně vymodelován na ploše štětcem například z klišokřídové hmoty.¹⁶ Tomu nasvědčují oblé splývavé vrcholy reliéfu i zaoblené zakončení plastických linií. Tímto způsobem bylo také možné snadno vyrobit dostatečný počet forem totožného tvaru, což bylo nezbytné pro výrobu velkého množství plastických dekorů zdobících rozsáhlé plochy. Podle zjištěné stratigrafie plastických dekorů byla do formy v souladu s Cenniniho popisem vtlačena cínová fólie a dutý tvar byl vyplněn směsí pigmentů. Pocínované reliéfy byly aplikovány na zeď ještě před malbou, ve fázi, kdy byla celá kompozice vymezena finální štětčovou podkresbou. Plastické vzory byly na zeď lepeny olejovým adhezivem. I zlacení bylo provedeno následně na olejový lep (obr. 6). Na výjevu *Apokalypsy Žena letící pouští* došlo v této fázi k autorským změnám. Malba zde byla provedena přes již nalepené, ale ještě nezlacené plastické dekorý. Obdobná situace nastala pravděpodobně i na protější východní stěně. Na horním pásu *Apokalypsy*, na výjevech *Jan pojídá knihu* a *Proroci Enoch a Eliáš kážou lidu*, byla původně plastická výzdoba v celé ploše pozadí, malíř však horní část dekorů bez zlacení přemaloval namodro.

■ Poznámky

⁹ Cennini (pozn. 8), s. 156. V italské verzi viz Cennino Cennini, *Il libro dell'Arte*, Firenze 1839, s. 83, 84.

¹⁰ Cennini (pozn. 8), s. 154, kap. 125.

¹¹ Ibidem, s. 153, kap. 124, s. 155, kap. 126.

¹² Ibidem, s. 156–157, kap. 129, 130.

¹³ Technika tzv. cínovaného reliéfu imitující brokátové tkaniny (pressbrokát) byla používána v evropském deskovém malířství, na nástěnných malbách i na polychromiích soch přibližně od první čtvrtiny 15. století do poloviny století 16. Více viz Geelen (pozn. 8), s. 65.

¹⁴ Podle recentních průzkumů se v materiálu pressbrokátů často objevuje směs vosku a pryskyřice. Ibidem, s. 66.

¹⁵ Například se všeobecně předpokládá, že formy pro tvorbu pressbrokátů byly vyráběny rytím do dřevěných nebo silným klišem pojených sádrových či křídových destiček. Dalším materiálem pro výrobu dekorů s jemnou kresbou byly pravděpodobně kovové plechy. Viz Geelen (pozn. 8), s. 69.

¹⁶ Výrobu forem odléváním vzorových dekorů popisuje i Cennini. Viz Cennini (pozn. 8), s. 154, kap. 125.



5

Obr. 5. Hrad Karlštejn, kostel Panny Marie, jižní stěna okenního výklenku, fotografie plastického dekoru crux gemmata. Foto: Adam Pokorný, 2019.

Podle laboratorního průzkumu tvoří plniva plastických dekorů plavená křída. Jako nečistoty se zde dále objevují železité okry, révová čern nebo hlinky.¹⁷ V případě výjevu *Žena letící pouští a Jan pojíždá knihu* byla jako hlavní složka plniva dekorů identifikována olovnatá běloba.¹⁸ Tuto diferenci lze pravděpodobně vysvětlit hledáním ideální kompozice směsi během procesu výzdoby.¹⁹ Adhezivum, kterým byly plastické dekory lepeny na stěnu, je na všech zkoumaných místech obdobné. Základ tvoří minium, olovnatá běloba s železitými okry a hlinkami s olejovým pojivem. Ve směsi se dále v menším množství objevuje křída, rumělka, révová a uhlová čern nebo červený organický lak. Obdobně jednoduché složení vykazuje i adhezivo fixující zlaté fólie na pocínovaném reliéfu, které sestává ze směsi oleje a olovnaté běloby, železitých okrů a hlinek. Dále se v lepu v menším množství objevuje obsah minia, rumělky, uhlové nebo révové černě a křídly. Hlavní složku plniva zastupují sikativní pigmenty podporující tuhnutí olejového filmu. Zajímavé je, že na vzorcích odebraných z Karlovy koruny na druhé ostatkové scéně a fragmentu zlata z malby měšice na obraze *Sedmíhlavý drak* nebyly mezi cínovou a zlatou fólií nalezeny jakékoliv známky lepu. Tento fakt může být hypoteticky vysvětlen tak, že v tomto případě snad byla zlatá fólie fixována na cínovém podkladě tenkým nátěrem olejového adheziva bez pigmentu. Degradace

cínu tak mohla tento tenký film zastínit. Pro předpoklad použití pozlacené fólie na olejový lep nacházíme oporu v Cenniniho traktátu, kde se popisuje kladení zlatých plátků na cínovou fólii opatřenou tenkým nánosem adheziva.²⁰ Teoreticky se také může jednat o dvouvrstvou cínovo-zlatou fólii, jak je to známo v případě dobově používaných stříbrno-zlatých fólií zvaných *Zwischgold*.

Technologie přípravy plastických dekorů je téměř na všech malbách v kostele Panny Marie totožná, pravděpodobně byly vytvořeny ve stejném časovém horizontu. Pouze v okenní nise se zdá být situace specifická. Na výjevech *Seslání Ducha svatého*, *Smrt Panny Marie* a *Koronování Panny Marie* jsou pod plastické dekory použity barevně odlišné podklady. Reliéfní formy na pozadí *Seslání Ducha svatého* jsou pak mnohem jemnější.

Se složitější situací se setkáváme v kapli sv. Kateřiny. Zde, jak bylo popsáno v příspěvku věnujícím se technikám malby a dříve v recentní i starší odborné literatuře,²¹ je nutné počítat s několika etapami výzdoby. Jako první byla dokončena oltářní nika s malbou *Trůnící Madony* s klečícími donátory a se dvěma světci v ostění. Na modré pozadí pak byly aplikovány pěticípé hvězdičky. Zkosená hrana niky byla pravděpodobně v této fázi bez inkrustací. Pod dvěma vrstvami odlišných plastických dekorů se totiž nachází barevné lemování související s výmalbou niky. Na základě detailního vizuálního průzkumu inkrustace stěn lze jednoznačně konstatovat, že byla provedena ve dvou oddělených časových fázích.²² Zdá se, že nejprve byla kaple zdobena inkrustacemi pouze v partiích spodního pásu a orámování portálu, oken a oltářního výklenku. Tato fáze souvisela s výmalbou severní stěny figurami apoštolů a zemských světců. Teprve v další fázi pak bylo provedeno obložení stěn až po klenbu (obr. 7). Kromě odlišného členění kamenných dlaždic lze tyto dvě fáze diferencovat na základě rozdílného způsobu kladení plastických pásků lemujících vložené kameny. Ve spodní části jsou reliéfy skládány velmi pečlivě, vnitřní dekor je ořezávaný a přesně lemovaný okrajovými páskami. Vrchní část je skládána nahodile, většinou z odřezků z různých druhů pásků. Plastické dekory jsou nicméně v obou fázích vytvořeny ze stejných forem. Další podstatný rozdíl se projevuje i v technologickém způsobu uložení kamenných dlaždic. V rámci výzdoby první fáze byla v partiích inkrustací úroveň kamenného zdiva celkově snížena vysekáním. Kamenným obkladem tak bylo možné vytvořit ideálně rovný povrch. Naproti tomu v druhé fázi byla do plochy zdiva vysekána pouze místa kopírující tvary jednotlivých kamenů inkrustace. V zachovaných částech zdiva mezi drahými kameny se tak na-

cházejí zbytky barevných souvrství pocházejících z někdejší výzdoby kaple. Tyto partie se tedy od starší inkrustace liší větší nerovností. Samotné pigmentové složení jak plniva plastických vzorů, tak olejového adheziva pod plastickými dekory se zdá být v obou fázích obdobné. Nicméně mezi prvotní výzdobou a následnou fází inkrustace nacházíme zřejmý rozdíl v UV luminiscenci. Zdobné pásy první fáze se výrazně oddělují světle oranžovou tonalitou od tmavé luminiscence partií spadajících do druhé fáze.²³ Podle tohoto kritéria by tak do druhé fáze dále spadal i plastický dekor na výjevu *Pozvedání sv. Kříže* a na pozadí obrazu *Ukřižování*. Naopak plastické dekory v přilehlé chodbičce by svou výraznou luminiscencí spadaly do první fáze výzdoby.

Plastické dekory vytvořené modelováním

Plastické dekory nanášené štětcem byly v kapli sv. Kateřiny použity konkrétně na ztvárnění svatozáří apoštolů a zemských světců ve vyobrazení *Ukřižování* a svatozáří a koron *Trůnící Madony adorované Karlem IV. a Annou Svídnickou* (obr. 8).

Na výjevu *Trůnící Madony* jsou aplikovány svatozáře přímo na pozadí, které bylo nejprve barevně rozvrženo. Plastické linky nanášené štětcem jsou posléze pozlacené na olejový lep, do kterého byly vtlačeny po obvodu svatozáří kruhové puncy. Sv. Petr a Pavel na bočních stěnách oltářní niky mají svatozáře bez plastických

■ Poznámky

17 V rámci průzkumu byla také provedena analýza (FTIR, GC-MS) pojiv plniva plastických dekorů. Získaná data ovšem nebyla dostatečně vypovídající a nepodařilo se dojít k seriózním závěrům. Tato otázka tak zůstává předmětem navazujícího průzkumu.

18 Zmiňme, že v rámci průzkumu bylo odebráno velmi omezené množství vzorků. Odběr byl úzce cílen na jednotlivé charakteristické skupiny. Je tak velmi pravděpodobné, že plastické dekory s tímto plnivem se vyskytují i na jiných malbách.

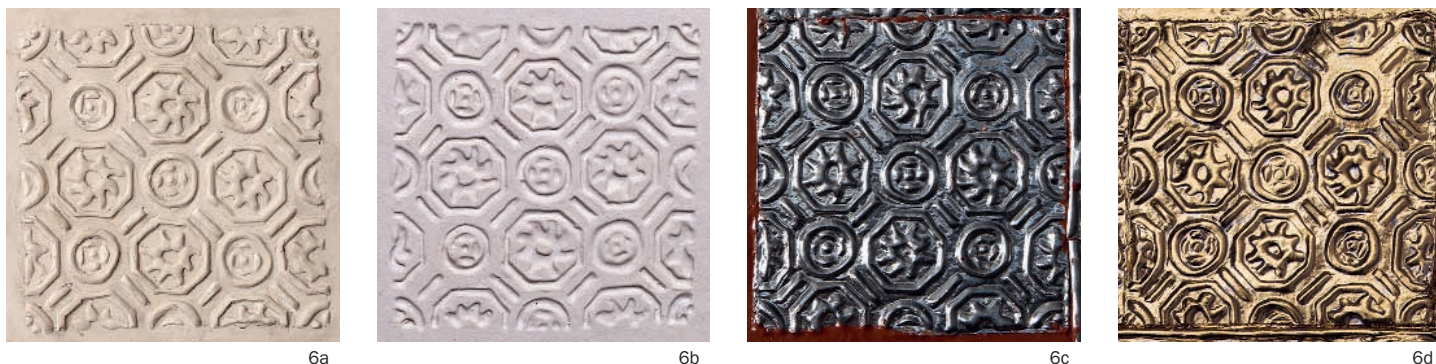
19 Vedle směsi křemičité hlinky s okry nebo pouze směsi pigmentů je obsah křídly v plnivu uváděn i v případě plastických dekorů obrazů v kapli sv. Kříže. Zmiňme, že i v rámci jednoho obrazu se vyskytují plastické dekory s různým plnivem, viz např. Hamsík (pozn. 8).

20 Cennini popisuje nanášení olejovo-pryskyřičného adheziva „vernice“ v tenké vrstvě dlaní. Cennini (pozn. 8), s. 131–132, kap. 99.

21 Viz v tomto čísle článek Adama Pokorného, K technice středověkých nástěnných maleb v Menší věži hradu Karlštejna.

22 V odborné literatuře byl tento poznatek již vícekrát diskutován. Viz např. Fajt – Royt (pozn. 1), s. 185–186.

23 Příčina tohoto fenoménu není zcela zřejmá a měla by ji objasnit analýza pojiv v rámci navazujícího průzkumu.



Obr. 6. Rekonstrukce přípravy plastických dekorů, a) dekor vymodelovaný štětcem do klišokřídové hmoty, b) odlitá forma, c) odlitý dekor s cínovou vrstvou aplikovaný na stěnu, d) pozlacený plastický dekor. Foto: Markéta Pavlíková, 2019.

linek. Je zde použito puncování a ryté linky do zlacení na olejovém adhezivu. Klečící postavy Karla IV. a Anny Svídnické mají plastické koruny tvarované nanášením křídové hmoty. Při detailním průzkumu bylo zjištěno, že i zde byla pravděpodobně pod zlatou fólií použita cínová fólie.

Štětcem nanášený jemný reliéfní vzor se nachází na čelní a obou bočních okosených hranách kamenné menzy. Zlacený reliéf zde obklopuje množství vsazených broušených drahých kamenů.

Poznámky o této technice nalézáme opět v již zmíněném traktátu Cennina Cenniniho. Autor zde popisuje tvorbu plastických forem na deskovém obraze nanášením klišosádrového podkladu. Výsledné tvary jsou po zaschnutí ještě precizovány broušením.²⁴ V rámci technik týkajících se nástěnných maleb uvádí Cennini také modelaci plastických prvků vápenopískovým štukem.²⁵

Laboratorním průzkumem byla v materiálu dekorů identifikována křída. Vedle toho kříž výjevu *Pozvedání sv. Kříže* je modelován přímo ve vápeném štku s tenkou pigmentovanou vrstvou obsahující i plavenou křidu (obr. 9). Tímto způsobem jsou pravděpodobně ztvárněny i koruny. Tyto prvky byly posléze zlacený na olejový lep, který svým složením odpovídá popsanému adhezivu na plastických dekorech odlévaných z formy. V tomto případě nebyla použita cínová fólie.

Plošné zlacení

Na malbách můžeme nalézt i plošné zlacení na olejový podklad. V kostele Panny Marie je aplikováno na východní stěně ve spodním pásu na výjevu *Kristus ve schráně úmluvy*, na západní stěně ve skupině *Andělských chórů* a v okenním výklenku ve *Zmrtvýchvstání* na svatozářích (obr. 10). Přes zlacení je na těchto místech je-

tě použita rytá kružba. Na *Ostatkových scénách* je plošné zlacení na olejové adhezivu užito na korunách, střevících a ostatkovém kříži. Zlacení ve stávajících vrstvách není původní. Šablonové zlacení plátkovým zlatem, kterým byly zdobeny na západní stěně draperie v apokalyptických výjevech *Žena letící pouští* a *Žena sluncem oděná* (obr. 11), bylo na těchto výjevech kladeno do čerstvé malby bez použití olejového lepu. V okenním výklenku se šablonové vzory vyskytují v klenbě na malbě *Korunování Panny Marie* a na lemování výklenku. Šablony tvaru drobných hvězdiček se nacházejí také nad trůnem Panny Marie v kapli sv. Kateřiny. Doplnované šablonové vzory z 19. století jsou tvarově rekonstruovány podle původních vzorů. Plátkové zlato je však kladeno na mixtion (pozlacovačskou Iněnou fermež), přibarvený světle žlutou olejovou barvou.

Podrobný přehled plastických dekorů a technik zlacení s uvedením lokace v kostele Panny Marie, v chodbičce a v kapli sv. Kateřiny

Užití technik zlacení v prostorech Menší karlstějnské věže bylo podrobeno detailnímu výzkumu. Porovnány byly jednotlivé typy reliéfů a následně seřazeny do tabulky, kde jsou zaznamenána místa jejich výskytu. V budoucnu by bylo vhodné provést obdobně podrobný průzkum i v kapli sv. Kříže.

I. Kostel Panny Marie Ostatkové scény (jižní stěna)

Pozadí výjevů bylo celoplošně zlaceno za použití plastických dekorů. Původní vrstvy jsou velmi fragmentární a jsou překryty rozsáhlými přemalbami. V rámci těchto maleb jsou dekory kladeny odlišnými způsoby. Na *Ostatkových scénách* bylo použito více tvarových forem. Pod celoplošnou temně hnědou vrstvou přemalby jsou na starých sondách²⁶ viditelné fragmenty původního zlacení.

Zlacení na korunách je nepůvodní, na olejovém podkladu s barevně malovanými perlami a drahokamy. Pod touto vrstvou zlata bylo nalezeno několik starších vrstev. Laboratorní analýza identifikovala fragmentární šedou vrstvu

cínové fólie s plátkovým zlacením bez použití adheziva, která se nachází na vrstvě stejného pigmentového složení jako na výjevech *Apokalypsy*. Na základě tohoto zjištění a detailním pozorováním v bočním osvětlení se nabízí možnost, že koruny i kříž byly řešeny reliéfně s použitím cínové fólie a následným zlacením. Nejlépe je toto tvrzení doložitelné na ostatkovém kříži.

Plošné zlacení je použito na střevících Karla IV. Svrchní vrstvu zlata tvarově dotvářejí barevné obrysové linky a lazury. Při detailním pozorování jsou v defektech viditelné spodní zlaté a barevné vrstvy.

První ostatková scéna

Na pozadí arkády za Karlem IV. jsou dekory (vzor č. 1) kladeny horizontálně v těsné návaznosti. Naopak na pozadí za francouzským dauphinem se setkáváme s diagonálně orientovaným dekorem (vzor č. 3) s tenkým dělicím páskem, který je součástí šablony. Tento dekor se dochoval pouze v negativním otisku zadní strany formy v hnědočerveném adhezivu. V grafickém nákresu je vzor rekonstruován.

Druhá ostatková scéna

Na druhém výjevu je pozadí celoplošně pokryté jedním dekorem (vzor č. 2). Je zde dodržena horizontální orientace kladení plastických vzorů. Drobné sondy ve vrstvách přemalby místy odhalují reliéf původního plastického vzoru s fragmenty zlacení.

Třetí ostatková scéna

Na pozadí třetí ostatkové scény byla páskovým vzorem vytvořena kosočtvercová síť (vzor

■ Poznámky

²⁴ Cennini (pozn. 8), s. 153–154, kap. 124.

²⁵ Ibidem, s. 155, kap. 126, 127.

²⁶ Sondy provedl Raimund Ondráček v rámci restaurování maleb v letech 1990–1991, viz Raimund Ondráček, *Restaurování nástěnné malby – Ostatková scéna, hrad Karlštejn*, nepublikovaná rest. zpráva, uložena v archivu NPÚ, ÚOP středních Čech, 1991, sign. 2193, nepag.



7

č. 11), která je vyplněna diagonálně upevněnými čtvercovými dekory (vzor č. 1). Reliéf je dochován pod přemalbou pouze ve fragmentech.

Okenní výklenek (západní stěna)

Korunování Panny Marie (klenba okenního výklenku)

Malba se dochovala torzálně a její značná část překrývají fragmenty renesanční malby *Klanění pastýřů*. Pozadí výjevu *Korunování Panny Marie* bylo na dochovaných zlomcích plošně zlatené. Na makrosnímčích svatozářích jsou čitelné stopy po reliéfním dekoru. Vnitřní část svatozáře tvoří pravidelné paprskité linky zakončené do obloučku a obkroužené jemnou plastickou linkou. Svatozář rámuje dvojí linka s pravidelnými body v mezikruží. Charakteristickým znakem pro pocínovaný dekor jsou ostré hrany po obvodu reliéfu a přesné linky ve spojích jednotlivých segmentů dekoru. Při velkém zvětšení snímku svatozáře Panny Marie lze vysledovat bílou a černou linku malby koruny na fragmentech reliéfního dekoru. Obdélně ohraničené ztráty zlatení způsobilo odpadnutí přebývajících cínové fólie v okrajových partiích vlastního dekoru výběžků koruny. Na dalším fragmentu malby, která je překryta renesanční malbou na jemné omítce, je viditelný původní zlatený šablonový florální vzor na červeném pozadí, náležející pravděpodobně k draperii trůnu.

Smrt Panny Marie (luneta nad oknem)

Pozadí za postavami bylo plošně zlatené. Svatozáře figur původně zdobil reliéfní dekor, který je velmi nečitelný. Při pozorování na makrosnímčích bylo zjištěno, že plastický dekor se shoduje se svatozářemi na výjevu *Korunování Panny Marie*. Nimby obou výjevů byly tedy vy-

tvořeny pravděpodobně z jedné formy. Různé velikosti svatozářích mohlo být docíleno odlišným skládáním segmentů reliéfu.

Zmrtvýchvstání Krista (jižní stěna okenního výklenku)

Reliéfní dekory byly použity na pozadí výjevu. Na několika místech je čitelný vzor šikmých pásků (vzor č. 9). Na vnitřním čtverečku jsou spíše v náznaku zachytitelné stopy po reliéfu se čtyřmi lístky (vzor č. 20). Svatozáře jsou plošné s rytými kružbami a štetčovou kresbou paprsků. Inkrustovanou tumbu lemují nepůvodní reliéfní bordura s hrozny vinné révy z doby rekonstrukce hradu v 19. století, která byla při restaurování ve 20. století na několika místech doplněna. Forma je vytvořena podle původního reliéfního pásu (vzor č. 17). Reliéf lemuje drobný pásek (vzor č. 13).

Crux gemmata (jižní stěna okenního výklenku)

Plastické orámování kříže tvořené vzory (vzory č. 7, 10, 13) není původní a pochází z rekonstrukce v 19. století. Velký obsah zinku v těchto plastických dekorech, zjištěný měřením XRF, naznačuje použití zinkové fólie. Dekory dále prošly opravou i ve 20. století, kdy byl reliéf vytvořen z vosku. Šablonové zlatení pozadí je novodobé a napodobuje původní šablonu, místy jsou fragmenty původního zlatení viditelné. V originále najdeme tuto šablonu (vzory č. 6, 9, 12) v kapli sv. Kateřiny.

Seslání Ducha svatého (severní stěna okenního výklenku)

Svatozáře figur mají shodný plastický dekor jako na výjevu *Smrt Panny Marie*. Také zde byly vyzorovány spoje v návaznosti jednotlivých

Obr. 7. Hrad Karlštejn, kaple sv. Kateřiny, pohled na severní stěnu. Foto: Adam Pokorný, 2019.

segmentů. Svou formou se od ostatních dekorů na malbách v kostele odlišuje velmi jemný plastický vzor pozadí (vzory č. 21, 22), místy odhalený na bílou výplň.

Apokalyptický cyklus (západní stěna)

Andělské chóry

Plošné zlatené pozadí na olejovém adhezivu se nachází pod třemi pásy andělských chórů. Malba je ve spodním pásu pouze lineární a postupně je přidávána barevnost na zlatený podklad.

Sedmihlavý drak, Okřídlená žena letící pouští

Pozadí výjevu *Sedmihlavého draka* mělo být původně řešeno z velké části zlateným reliéfním dekorem. Během práce však došlo ke změně kompozice. Zlatení se nakonec uplatnilo na mnohem menší ploše. Výjev draka a jeho sluje byl namalován barevně i přes připravený reliéfní dekor. Ke zvýraznění diagonálně aplikovaných reliéfů došlo až odpadnutím hmoty dekoru i s barevnou vrstvou na podkladovou červeno-okrovou vrstvu adheziva. Diagonálně aplikované dekory (vzor č. 1) jsou kladeny v pravidelných odstupech. Ve vzniklé kosočtverečné síti byla v řadách vkládána drobná plastická kolečka (pravděpodobně výřez ze vzoru č. 20). Dekor i s malbou odpadl a ve výsledku viditelný čtvercový tvar vznikl otiskem přesahující cínové fólie.

Za postavou *Ženy letící pouští* se nacházelo zlatené pozadí s diagonální sítí dekorů (vzor č. 1). V partii pozadí před obličejem ženy je pouze na několika místech v otisku vysledovatelný dekor (vzor č. 3).

Žena sluncem oděná

Pozadí baldachýnu bylo celoplošně zlatené s diagonálně aplikovanými dekory (vzor č. 2). Reliéfy jsou kladeny s odstupy. V okně tak vznikla diagonální mříž. V kružbách oken byly horní reliéfy původně přemalovány, takže zakončení oken se kompozičně lišilo od současného vyznění. Původní dekory ve spodní části byly přemalovány červeno-bílým pásem.

Svatozáře prošly v 19. století přemalbou a přezlacením. Při restaurování v roce 1962 Ludmila a Bohuslav Slánští nepůvodní zlatené plochy sejmuli.²⁷ Vnější kruh má červený tón

■ Poznámky

²⁷ Bohumil Slánský – Ludmila Slánská – D. Blažková, Zpráva o konservaci nástěnných maleb v kapli P. Marie, nepublikovaná rest. zpráva, uložená v archivu NPÚ, ÚOP středních Čech, 13. 12. 1962, sign. RS 50, nepag.



8a



8b

s drobnými fragmenty, z nichž lze zrekonstruovat někdejší obloučky. Hnědý nános adheziva, který podél dolního okraje stéká, tvoří vnitřní část svatozáře Panny Marie. Na fragmentárně zachované zlatené ploše se nacházejí čitelné hvězdičky, malované bílou a černou linkou. Do svatozáře Ježíška byla pravděpodobně plošně vyzlacena koruna a v pozadí se nacházel reliéfní dekor. Červená barevnost pozadí svatozáře je shodná s podklady reliéfních dekorů na jiných výjevech. Paprsčitá gloriola přes modrý plášť Madony je zlacena plošně. Pod fragmenty plátkového zlata zůstává čitelná hnědavá adhezivní vrstva nanesená na malbu modrého pláště.

Apokalyptický cyklus (východní stěna) Horní pás Apokalyptického cyklu

Reliéfní zlacení v horním pásu *Apokalyptického cyklu* je značně poškozeno. Dochovaly se pouze otisky plastických aplikací jednotlivých dekorů. Na výjevech v pozadí se střídají plastické aplikace ve formě dekoru čtvercové a kosočtverečné sítě. Na pozadí jsou místy ponechány zbytky zlata a žlutého mixtionu z 19. století. Svatozáře světců a andělů byly pravděpodobně plastické. Svědčí o tom stejný hnědočervený podklad se stopami otisků zadní strany reliéfního dekoru. Na výjevech *Sv. Jan pojíždá knihu* a *Proroci Enoch a Eliáš kážou lidu* se v horní části nacházel reliéfní dekor překrytý malbou,

jak to dokládají dochované fragmenty modré vrstvy mezi odpadlými dlaždicemi.

Troubící sedmý anděl

Reliéfní dekor pozadí zdobí horizontální čtvercová síť s dekory (vzory č. 19, 20), vyplněná lemujícími reliéfními páskami (vzor č. 9). Původní zlacení se zde téměř nedochovalo. Na několika místech bylo ponecháno zlacení na mixtion z 19. století.

Kristus ve schráně úmluvy, Zemětřesení

Na výjevech bylo použito plošné zlacení na olejový podklad. Malba *Krista ve schráně úmluvy* je provedena přes zlacení. Na výjevu se *Zemětřesením* byly blesky směřující nahoru vystavěny z tenkých, pravděpodobně zlatených reliéfních linek. Dochoval se pouze otisk v hnědočerveném lepu.

Žena pracující k porodu

Použitý čtvercový dekor (vzor č. 4) se vymyká ostatním ornamentům na studovaných malbách. Tvoří ho pět paralelních linek, které se střídají ve svislé a vodorovné poloze. V dobrém stavu je reliéfní vzor na přilehlé úzké stěně, kde výjev pokračuje. Reliéfní svatozář byla velmi poničena. Drobný fragment by mohl odpovídat reliéfu svatozáří v okenním výklenku.

Obr. 8a. Hrad Karlštejn, kaple sv. Kateřiny, výjev zemských světců, fotografie plastického dekoru svatozáře. Foto: Adam Pokorný, 2019.

Obr. 8b. Hrad Karlštejn, kaple sv. Kateřiny, výjev Ukřižování, fotografie plastického dekoru svatozáře. Foto: Adam Pokorný, 2019.

Bitva andělů s ďáblý

Reliéfní dekor diagonální sítě tvoří čtvercové (vzor č. 19) a kruhové aplikace (vzor č. 25). Reliéfy jsou většinou poškozené, dochované pouze v negativu. Na některých místech se otiskla nezařiznutá cínová fólie, přesahující přes reliéf. Pozadí i reliéfy byly původně celoplošně zlatené.

Apokalyptický cyklus (jižní stěna) Apokalyptičtí jezdci

Plastické aplikace (vzor č. 20) v pozadí jsou kladeny horizontálně s mezerami. Nejlépe dochovaná část plastického zlacení se nachází pod jezdcem na červeném koni vpravo, těsně nad velkým tmelem. Objevují se zde i drobné kulaté středy (pravděpodobně výřez ze vzoru č. 20). Plastické dekory na většině plochy pozadí byly velmi poškozeny, dochovaly se pouze v negativním otisku.



9

Obr. 9. Hrad Karlštejn, kaple sv. Kateřiny, výjev Pozvedání sv. Kříže, fotografie plasticky modelovaného kříže. Foto: Adam Pokorný, 2019.

II. Chodba do kaple sv. Kateřiny

Na stěnách jsou dochovány fragmenty plastických bordur (vzory č. 5, 12, 14), které lemovaly kamenné inkrustace zdí. Světle oranžová tonalita adhezivního podkladu reliéfů při pozorování v UV luminiscenci je shodná s tonalitou páskového dekoru z první fáze výzdoby kaple sv. Kateřiny. Ze stěn chodby byly v minulosti vyjmuty drahé kameny a prázdné kapsy i s lemováním byly přeleptovány a vymalovány temně modrou barvou. Nad kamenným portálem do kostela byl reliéfní dekor ukončen plošným zlacením na olejový podklad. Vyžlabení portálu je červené a modré s drobnými dekory, které se dochovaly pouze v negativním otisku.

III. Kaple sv. Kateřiny

Východní stěna

Trůnící Madona adorovaná Karlem IV. a Annou Svídnickou

Na výjevu *Trůnící Madony* jsou ve stávající vrstvě aplikovány svatozáře přímo na pozadí. To bylo nejprve barevně rozvrženo kolem ryté kresby. Plastické linky z křídového plniva nanášené štětcem jsou posléze pozlacené na olejový lep, do kterého byly vtlačeny po obvodu svatozáří kruhové puncy. Na bočních stěnách oltářní niky mají světci svatozáře bez plastických dekorů. Je zde použito puncování a ryté linky do zlacení na olejovém adhezivu.

Přímo na modré pozadí jsou aplikovány pěticípé hvězdičky (vzor č. 24), a stejně tak jsou

použity i na stropě. Plášť Panny Marie lemuje tenký reliéfní pásek, dochovaný pouze ve fragmentech (vzor č. 18).

Královské koruny jsou reliéfní, tvořené štětcem nanášenou plavenou křídou. Následuje cínová fólie a plátkové zlacení bez adhezivní mezivrstvy. V tomto případě není zcela objasněna přítomnost cínové fólie. Mohlo by se jednat o zpevnění zlaceného plátku podložním cínovou fólií, obdobně jako to zajišťovala ve středověku hojně užívaná fólie stříbra stepaného se zlatem – tzv. zwischgold.

Červený královský plášť je dekorován nepravidelnými tvary zlatých plátků, které se střídají s menšími tvary šedočerné tonality. Mohlo by se jednat o oxidovanou plátku stříbra. Následovala pravděpodobně vrchní vrstva barevného (lazurního) dekoru.

Ukřižování

Svatozáře jsou modelovány na spodní utaženou omítku. Jemná linka s bodovým dekorem je použita v mnoha variantách. Zlacené pozadí celoplošně pokrývá navazující dekor (vzor č. 1). Zástup vojáků vpravo byl v podkresbě rozvržen v celých figurách, výsledné řešení nohou je však zjednodušené. Jsou malované pouze nohy dvou vpředu stojících figur a pozadí je pozlacené na olejový podklad. Tento detail některé badatele vedl k závěru, že reliéfní dekor na pozadí je druhotný. Při podrobné prohlídce však byla nalezena dvě místa ve styku reliéfního pozadí s originální barevnou vrstvou, kde je čitelné, že malba překrývá plastický dekor. *Ukřižování* je lemováno reliéfním páskem (vzor č. 17) s motivem vinné révy.

Severní stěna

Fragmenty figur apoštolů a zemských světců

Svatozáře světců na severní zdi jsou reliéfní, obkroužené dvěma linkami s bodovým dekorem. Vnitřek svatozáře je členěn soustřednými paprsky ve tvaru kapky. Plastický dekor je modelován přímo na stěně. Zlacení je na olejovém pigmentovaném adhezivu bez přítomnosti cínové fólie.

Západní stěna

Karel IV. s císařovnou Annou Svídnickou – Exaltatio crucis

Na pozadí je vytvořena tenkými plastickými pásky (vzor č. 12) reliéfní síť. Středy sítě zdobí diagonálně aplikované dekory (vzor č. 19), které se dochovaly většinou jen v otisku nebo ve hmotě. Pod fragmenty zlata se místy uplatňuje ztmavlá degradovaná cínová fólie. Celý výjev je lemován páskou s vinnou révou (vzor č. 17). Koruny a kříž byly vymodelovány z jemného štku přímo na místě. Na vrstvě jemného štku je na mikrovzorku zachycena pigmentovaná vrstva

s plavenou křídou. Zlato je kladeno na olejové okrové adhezivum. Laboratorním průzkumem bylo zjištěno, že zlato je na kříži ve dvou vrstvách. Na zlatě jsou jemnými černými linkami zdůrazněny kontury. Uprostřed kříže je namalovaná kamej s drobným výjevem *Ukřižování*.

Červený šat Anny Svídnické je ozdoben lemováním (vzor č. 9). Zlacený plášť Karla IV. s černou lineární kresbou orlic a bílým lemováním je na olejovém adhezivu. U límce pláště jsou ve spodní vrstvě čitelné barevné partie.

Kamenná deska oltářní menzy

Do čela a boků kamenné oltářní desky jsou vsazeny vypouklé leštěné polodrahokamy, které rámuje drobný plastický dekor. Bordury obložení sestávají ze dvou vzorů, které byly různě přizpůsobovány podle mezer mezi kameny. Jejich reliéf byl nanášen štětcem přímo na místě. Na okrajích vyžlabení kamenné desky menzy je jemný plastický vzor související s první etapou výzdoby zlacených reliéfních bordur. Podobný dekor se v malované formě nachází na koruně Panny Marie na okenním záklenku.

Stěny kaple

Optický průzkum stěn prokázal několik fází výzdoby kaple. Ve spodních vrstvách se objevují fragmenty barevných vrstev modré, zelené a dvou tónů červené. Stejně tak v okenních výklencích je možné vypořovovat barevné řešení profilace. S malbou *Trůnící Madony* v oltářní nise souvisí zkosený okraj výklenku lemovaný červenou, modrou a zelenou. V další etapě byla osazena ve spodní části stěn geometricky řešená inkrustace s reliéfními bordurami, které lemovaly i okenní rámy. Kameny i s dekory byly vsazovány do štukového podloží. Dekory (vzory č. 5, 6) byly kladeny velmi precizně, formy na sebe navazovaly, tenké plastické pásky (vzory č. 9, 11) přesně lemovaly kameny. S tím souvisí široký pás kolem výklenku niky, který je dekorován drobnými formičkami (vzor č. 26), nalepenými těsně vedle sebe.

Druhá etapa inkrustací pokrývá horní části stěn. Do kamenného zdiva byla vysekána pouze místa kopírující tvary jednotlivých kamenů inkrustace. Reliéfy na tmavě hnědé adhezivní vrstvě jsou na reliéfním kamenném zdivu s fragmenty barevných spodních vrstev. Bordury jsou často skládány z odřezků dekorů (vzory č. 5, 6, 9, 15). Ve styku více kamenů je vsazena plastická šesticípá hvězda (vzor č. 23). Pás kolem niky byl přes spodní drobné formičky (vzor č. 26) překryt pásem z hustého bodového rastru (vzor č. 8).

Na mnoha místech zlacení dekoru degradovalo a hmota je narušená a opadaná. Místy prosvítá spodní barevná vrstva.



10



11

Klenba

Obě klenební pole i s žebrovím prošla několika fázemi barevného řešení s použitím plastických dekorů. Ve spodních vrstvách lze vysledovat plochu modré teplé tonality s chladnější barevností modré po okrajích. S touto vrstvou souvisí barevné řešení klenebních žebroví, na nichž se střídají modrá, červená a zelená barva. V další vrstvě překryla kápě klenby celoplošná modrá a na této vrstvě jsou aplikovány pěticípé hvězdičky (vzor č. 24), stejné jako na pozadí *Trůnící Madony*. Pravidelně rozmístěné reliéfní kříže (vzor č. 27) jsou ze stejné fáze a vrstvy. Klenební žebra byla tehdy zlacená s modrým vnitřním vyžlabením. V následné úpravě bylo modré pozadí klenebních polí překryto hnědočerveným adhezivem a přidány plastické vzory (vzory č. 19, 20), související s plastickou výzdobou v kostele i v kapli (na *Exaltatio crucis*). Místy přibyl reliéfní kříž (vzor č. 28), který pravděpodobně nahrazoval předchozí poškozený dekor (vzor č. 27). Zlato bylo na pozadí pravděpodobně opakovaně aplikováno. Ve vyžlabení žebroví byly na modré pozadí vlepeny samostatné reliéfní prvky (vzory č. 29, 30). V současnosti se v důsledku odpadání zlacené vrstvy projevují všechny fáze najednou. Svorníky jsou potažené pozlaceným olověným plátem a vytvářené do růžice se vsazenými drahokamy a kopií vzácné kameje, jejíž originál je uložen v hradních sbírkách.

Závěr

V této fázi průzkumu nelze vynášet žádné konečné soudy. O ty se bude možno pokusit teprve po obdobně důkladné analýze komplexní výzdoby Velké věže (schodiště a kaple sv. Kříže) a po dokončení a vyhodnocení stavebněhistorického průzkumu hradu. Některé z nabytých poznatků jsou nicméně hodné pozornosti již nyní.

Jde po našem soudu zejména o jednotný charakter plastické výzdoby, jejíž rozsáhlé soubory vznikaly pravděpodobně v nevelkém časovém rozmezí (daném omezenou fyzickou trvanlivostí opakovaně používaných forem). Toto zjištění například relativizuje představu o významně časnějším vzniku *Ostatkových scén* ve srovnání s ostatní výzdobou kostela Panny Marie. Naopak poněkud jiný charakter mají plastické aplikace užití v okenním výklenku, jehož výzdoba proto mohla vzniknout o něco později (musíme mít nicméně na paměti poměrně značný příspěvek 19. století, dochovaný právě ve zdejších aplikovaných zlacených reliéfech). Pozoruhodná je i řada motivů, které se opakují jak v kapli sv. Kateřiny, tak v kostele Panny Marie. Stále však převažují spíše rozdíly a specifické postupy, jako například výhradní použití dekorů nanášených a modelovaných štětcem přímo na zdobené ploše (za použití materiálu, kterým byla plavená křída) právě jenom v prostoru kapličky sv. Kateřiny. Té se také týká nejdůležitější poznatek ohledně fázování výzdoby: Nejstarším prvkem je zde oltářní obraz trůnící Panny Marie s Ježíškem, adorované císařem Karlem IV. a císařovnou Annou Svídnickou, spolu s asistenčními postavami sv. Petra a Pavla. Ve druhé fázi pak vznikla inkrustace spodního pásu stěn (vyznačující se, zejména na severní straně, výraznou pravidelností) a inkrustované rámování portálu, oken a oltářní niky. Zároveň v této fázi vznikla a se spodním pásem drahých kamenů souvisí řada polopostav českých zemských světců a apoštolů v arkádě na severní stěně. V této fázi rovněž povstala inkrustace chodbičky, později vylámaná, po níž se dodnes dochovaly pouze fragmentární stopy při okrajích druhotně omítnutých stěn. Až v poslední fázi pak byly stěny inkrustovány (jiným technologickým postupem) do výše klen-

Obr. 10. Hrad Karlštejn, kostel Panny Marie, západní stěna, výjev Andělských chórů, fotografie plošného zlacení. Foto: Adam Pokorný, 2019.

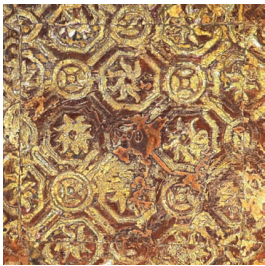










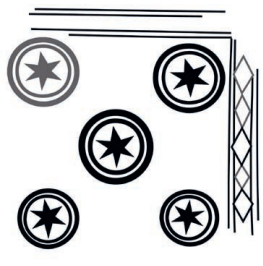




Obr. 11. Hrad Karlštejn, kostel Panny Marie, západní stěna, výjev Žena sluncem oděná, fotografie šablonového zlacení. Foto: Adam Pokorný, 2019.





by, přičemž se tato úprava vyhnula pásu světeckých hlav (zda to bylo kvůli vsazení dřeva z vozu, na němž bylo převezeno tělo sv. Václava ze Staré Boleslavi do Prahy a které v kapli viděl ještě Balbín, to zůstává otázkou). Až s touto poslední fází však souvisí výjev *Exaltatio crucis* nad portálem kaple, který byl nicméně nanesen na starší malbu neznámého (zřejmě však kompozičně velmi blízkého) námětu. S popsávanými třemi fázemi pravděpodobně souvisí i tři fáze malířské výzdoby klenby.

V kapli sv. Kateřiny tedy sledujeme proces, který vedl v poměrně krátkém časovém úseku ke vzniku luxusně vyzdobené prostory, kde hlavní vizuální dojem činilo – na úkor zakrytí či odtěsané nástěnné malby – velkorysý obložení řezanými a leštěnými polodrahokamy orámovanými zlacenými dekorativními pásy, sahajícími od podlahy až po zářící, celoplošně pozlacenou a reliéfními aplikami zdobenou klenbu. Oltářní stěně dominoval obraz Panny Marie adorované císařským párem, jemuž odpovídal na protější stěně zlacením a vysoce plastickými reliéfními prvky zdobený obraz *Pozdvihování sv. Kříže* toutéž panovnickou dvojicí. Nádheru prostory dokreslovaly drahocenné svorníky a okna s vitrážemi s námětem *Ukřižování Páně* a *Smrti Panny Marie*. Takto svrchované vyzdobená kaple by jistě tvořila důstojnou schránu skvostnému ostatkovému kříži, jak se domníval František Fišer. Zda je však možné předpokládat tuto postupnou proměnu v krátkém období mezi římskou císařskou korunovací Karla a Anny v dubnu roku 1355 a svěcením dvou kaplí na Karlštejně v březnu roku 1357, nebo zda bude třeba počítat spíše s postupným procesem probíhajícím již v době, kdy kaple podle všeho hrála roli nejdůležitějšího prostoru celého hradu (mezi 1357 a 1365),²⁸ musí prozatím zůstat nezodpovězeno.

■ Poznámky

²⁸ Jak o tom svědčí například doklad o práci pražského brusiče kamenů Johana, jediného mistra tohoto řemesla v období mezi léty 1359–1363. Srov. Vítovský (pozn. 3), s. 7–8.

Číslo vzoru	Fotografie v rozptýleném osvětlení	Fotografie v bočním osvětlení	PTM	Grafický zákres
1				
kostel Panny Marie – jižní stěna – 1. Ostatková scéna vlevo – vertikálně – 3. Ostatková scéna – diagonálně s tenkým páskem vz. č. 11		kostel Panny Marie – západní stěna – Sedmihlavý drak – Žena letící pouští – diagonálně v kombinaci s výřezem vz. č. 20 kaple sv. Kateřiny – Ukřižování – vertikálně		poměr zobrazení: 7 × 7 cm
2				
kostel Panny Marie – jižní stěna – 2. Ostatková scéna – vertikálně kostel Panny Marie – západní stěna – Žena sluncem oděná – diagonálně, prokládané plochými pásy				poměr zobrazení: 8,5 × 8,5 cm
3				
kostel Panny Marie – jižní stěna – 1. Ostatková scéna – vpravo – diagonálně fragmentární otisk, lemování – shodné se vz. č. 11 – Žena letící pouští – diagonálně				poměr zobrazení: 9 × 9 cm
4				
kostel Panny Marie – východní stěna – Žena pracující k porodu				poměr zobrazení: 12 × 12 cm

Číslo vzoru	Fotografie v rozptýleném osvětlení	Fotografie v bočním osvětlení	PTM	Grafický zakres
5				

chodbička

výplně mezi inkrustací

kaple sv. Kateřiny

výplně mezi inkrustací – I. a II. fáze


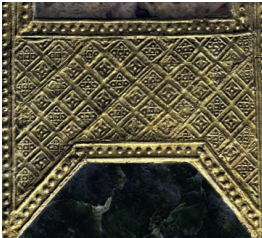
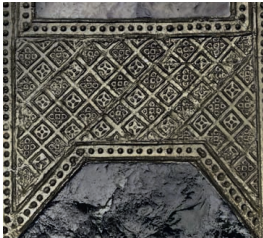

poměr zobrazení: 7 × 11 cm

6				
---	---	---	--	---

kaple sv. Kateřiny

výplně mezi inkrustací – I. a II. fáze

poměr zobrazení: 7 × 10 cm

7				
---	---	---	--	---




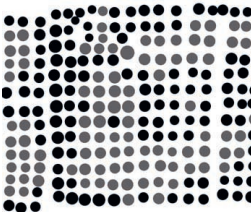
kostel Panny Marie – okenní výklenek

– Crux gemmata výplně mezi inkrustací – novodobý

doplňk z 19. stol.

drobné odlišnosti od vz. č. 6





poměr zobrazení: 12 × 13 cm

8				
---	---	---	---	---

kaple sv. Kateřiny

široký pás nad obloukem oltární niky – II. fáze





poměr zobrazení: 7 × 6 cm

Číslo vzoru	Fotografie v rozptýleném osvětlení	Fotografie v bočním osvětlení	PTM	Grafický zákres
9				

kostel Panny Marie – východní stěna
– Troubící sedmý anděl – aplikace se vz. č. 19, 20
kostel Panny Marie – okenní výklenek
– Zmrtvýchvstání

kaple sv. Kateřiny
Výplně mezi inkrustací – I. a II. fáze

poměr zobrazení: 3 × 12 cm

10				
----	---	---	--	---

kostel Panny Marie – okenní výklenek
– Crux gemmata výplně mezi inkrustací – novodobý doplněk z 19. stol.

poměr zobrazení: 4 × 15 cm

11				
----	---	---	--	---

kostel Panny Marie – jižní stěna
– 3. Ostatková scéna – diagonálně se vz. č. 1

kaple sv. Kateřiny
výplně mezi inkrustací – I. fáze





poměr zobrazení: 3 × 15 cm

12				
----	---	---	--	---

kaple sv. Kateřiny
výplně mezi inkrustací – II. fáze

kaple sv. Kateřiny
– Pozvedání Kříže – Exaltatio crucis –
na pozadí se vzorem č. 19
chodbička
lemování inkrustace





poměr zobrazení: 2 × 13 cm

Číslo vzoru	Fotografie v rozptýleném osvětlení	Fotografie v bočním osvětlení	PTM	Grafický zákres
13				

kostel Panny Marie – okenní výklenek
– Crux gemmata výplně mezi inkrustací –
novodobý doplněk z 19. stol.



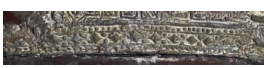

kostel Panny Marie - okenní výklenek
– Zmrtvýchvstání – tumba –
novodobý doplněk z 19. stol.

poměr zobrazení: 2 × 13 cm

14				
----	---	---	--	---

chodbička
lemování inkrustace

poměr zobrazení: 4 × 17 cm

15				
----	---	---	--	---





kaple sv. Kateřiny
lemování inkrustace – II. fáze

poměr zobrazení: 3 × 15 cm

16				
----	---	---	--	---

kaple sv. Kateřiny – východní stěna
lem vyžlabení kamenné menzy – I. fáze

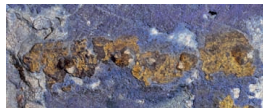

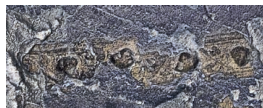

poměr zobrazení: 3 × 20 cm

Číslo vzoru	Fotografie v rozptýleném osvětlení	Fotografie v bočním osvětlení	PTM	Grafický zákres
17				

kostel Panny Marie – západní stěna – okenní výklenek
– Zmrtvýchvstání – tumba – kopie 19. století –
drobné odlišnosti
kaple sv. Kateřiny – východní stěna
– Ukřižování – lemování





kaple sv. Kateřiny – jižní stěna
lemování okenních rámců
kaple sv. Kateřiny – západní stěna
– Pozvedání Kříže – Exaltatio crucis – lemování

poměr zobrazení: 3 × 13 cm

18				
----	---	---	--	---

kaple sv. Kateřiny – východní stěna – oltární nika
– Trůnící Panna Marie – lem šatu




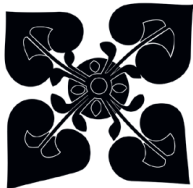
poměr zobrazení: 2 × 5 cm

19				
----	---	---	--	---

kostel Panny Marie – východní stěna
– Bitva andělů s ďáblý – v kombinaci se vz. č. 25 – diagonálně/ – Proroci Enoch a Eliáš/ – Troubicí sedmý anděl –
v kombinaci se vz. č. 9 a 20 – vertikálně

kaple sv. Kateřiny – západní stěna
– Pozvedání kříže – diagonálně s tenkými pásy vz. č. 12
kaple sv. Kateřiny – strop
II. fáze osazení plastických vzorů/ – podél čelních žebér
– klenební plochy, klenební žebra





poměr zobrazení: 5 × 5 cm

20				
----	---	---	--	---

kostel Panny Marie – východní stěna
– Troubicí sedmý anděl, v kombinaci
se vz. č. 9 a 19
– Proroci Enoch a Eliáš
– šestý anděl a pobíjení třetiny lidstva

kostel Panny Marie – jižní stěna
– Apokalyptičtí jezdci – v kombinaci s výřezem téhož vzoru
kostel Panny Marie – okenní výklenek – Zmrtvýchvstání
kaple sv. Kateřiny – strop/ klenební plochy – II. fáze
osazení plastických vzorů

poměr zobrazení: 6 × 6 cm

Číslo vzoru	Fotografie v rozptýleném osvětlení	Fotografie v bočním osvětlení	PTM	Grafický zákres
21				

kostel Panny Marie – západní stěna – okenní výklenek
– Soslání Ducha svatého v kombinaci se vz. č. 22

poměr zobrazení: 5 × 5 cm

22				
----	---	---	--	---

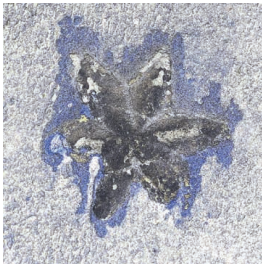



kostel Panny Marie – západní stěna – okenní výklenek
– Soslání Ducha svatého v kombinaci se vz. č. 21

poměr zobrazení: 5 × 5 cm

23				
----	---	---	--	---

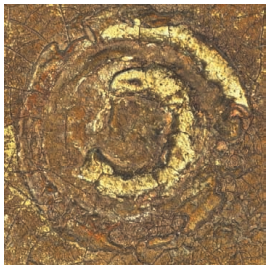



kaple sv. Kateřiny – východní stěna
centrální výplň mezi inkrustací nad nikou – II. fáze

poměr zobrazení: 3 × 3 cm

24				
----	---	---	--	---




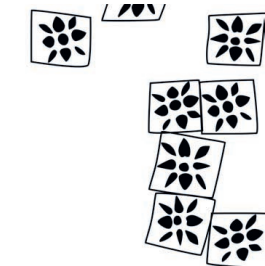
kaple sv. Kateřiny – východní stěna
pozadí oltářní niky
kaple sv. Kateřiny – strop
I. fáze plastické výzdoby stropu

poměr zobrazení: 2,5 × 2,5 cm

Číslo vzoru	Fotografie v rozptýleném osvětlení	Fotografie v bočním osvětlení	PTM	Grafický zákres
25				



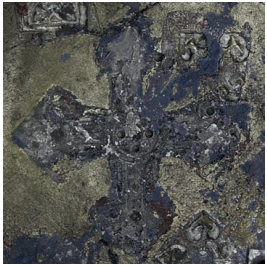
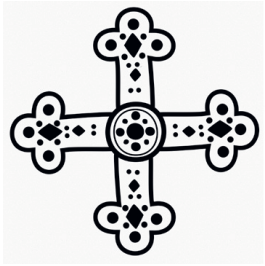
kostel Panny Marie – východní stěna
– Bitva andělů s ďábly – v kombinaci se vz. č. 19

poměr zobrazení: 2,5 × 2,5 cm

26				
----	---	---	--	---

kaple sv. Kateřiny – východní stěna
široký pás nad obloukem oltární niky – I. fáze

poměr zobrazení: 6 × 6 cm

27				
----	---	---	--	---

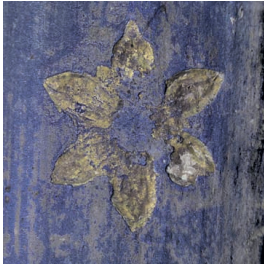



kaple sv. Kateřiny – strop
I. fáze plastické výzdoby stropu

poměr zobrazení: 15 × 15 cm

28				
----	---	---	--	---

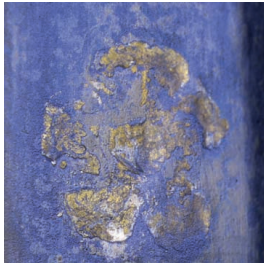


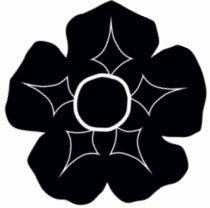
kaple sv. Kateřiny – strop
II. fáze plastické výzdoby stropu

poměr zobrazení: 15 × 15 cm

Číslo vzoru	Fotografie v rozptýleném osvětlení	Fotografie v bočním osvětlení	PTM	Grafický zakres
29				

kaple sv. Kateřiny – strop
plastická výzdoba vyžlabení žeber

poměr zobrazení: 6 × 6 cm

30				
----	---	---	--	---

kaple sv. Kateřiny – strop
plastická výzdoba vyžlabení žeber

poměr zobrazení: 6 × 6 cm