

Středověké nástěnné malby z Kozlova na Karlovarsku. Příspěvek k dialogu dějin umění a památkářské praxe

Petr SKALICKÝ; Daniela PREKOP STAŇKOVÁ

DOI: <https://doi.org/10.56112/zpp.2024.3.11>

ABSTRAKT: Příspěvek je věnován nedávno nalezeným středověkým nástěnným malbám v kostele Nanebevzetí Panny Marie v obci Kozlov na Karlovarsku. K jejich nálezu došlo mimoděk během zahájených adaptačních prací v presbyteriu, které vzápětí byly zastaveny. Autoři článku se zabývají jednak identifikací a základní uměleckohistorickou klasifikací těchto maleb (datace, styl, ikonografie), zároveň se snaží nalézt základní ideové mantinely pro v budoucnu stanovovanou koncepci restaurátorského zásahu. Nezabývají se proto omezeně jen malbami, ale ideovým pozadím možnosti rehabilitace celého presbytáře a také vnějšího pláště stavby. Cílem je upozornit na dnes mnohdy zapomínanou potřebnost širokého spektra vstupních průzkumů a jejich vyhodnocení před zadáním projektu rehabilitace, na důležité postavení restaurátora v celém procesu památkové obnovy. Ten by neměl být subordinován stavbě a projektantovi, měl by zároveň vést dialog s vlastníkem, se širokou skupinou odborníků, včetně památkářů a historiků umění. Právě jejich vstupní hodnotovou klasifikaci díla shledávají pro optimální koncepci restaurování a obecně památkových obnov jako úhelný předpoklad.

KLÍČOVÁ SLOVA: kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kozlově; středověká nástěnná malba; restaurování; koncepce restaurování; stavebněhistorický průzkum; interdisciplinární průzkum; edukace a památková péče; hodnotová klasifikace památky; Alois Riegl

Medieval wall paintings from Kozlov in the Karlovy Vary region. A contribution to the dialogue between art history and heritage conservation practice

ABSTRACT: The article is devoted to the recently found medieval wall paintings in the Church of the Assumption of the Virgin Mary in the village of Kozlov in the Karlovy Vary region. The discovery of the paintings was made inadvertently during the adaptation works in the presbytery, which were stopped afterwards. The authors of the article deal with the identification and basic art-historical classification of these paintings (dating, style, iconography), while at the same time they try to find the basic ideological boundaries for the future concept of restoration intervention. Therefore, they do not focus on the paintings alone, but on the ideological background of the possibility of rehabilitating the entire presbytery and the outer shell of the building. The aim is to draw attention to the often forgotten need for a wide range of initial surveys and their evaluation before commissioning a rehabilitation project, and to the important position of the restorer in the whole process of restoration. The restorer should not be subordinate to the building and the designer but should also be in dialogue with the owner and with a broad group of experts, including conservationists and art historians. It is their initial value classification of the work that they find to be a prerequisite for the optimal conception of restoration and heritage restoration in general.

KEYWORDS: Church of the Assumption of the Virgin Mary in Kozlov; medieval wall painting; restoration concept; building-historical research; interdisciplinary research; education and conservation; value classification of the monument; Alois Riegl

„Okno“ do dávné doby?

V širším oborovém povědomí si asi většina z nás pojí osobnost Petra Macka omezeně se stavebněhistorickými průzkumy. Jeho odborné působení, dosah jeho široce rozkročené práce pedagogické, badatelské a publikační je však ještě mnohem větší a – jak jsme přesvědčeni – dalece přesahuje relativně početně skromnou komunitu stavebněhistorických průzkumníků. Ostatně právě jím, jeho kolegy a žáky prosazované pojetí stavebněhistorických průzkumů jako vědecké metody, „jejímž cílem je komplexní poznání stavby“ a „výsledky slouží jako jeden ze základních podkladů pro kvalitní a efektivní

památkovou péči“,¹ představuje výsostně interdisciplinární pojetí tohoto nezastupitelného oboru památkové péče. Jím prosazovaná snaha porozumět památkovému objektu v jeho komplexnosti a proměnách cestou různých oborových pohledů a dialogická otevřenost mohou být nemalou inspirací též odborníkům zabývajícím se kupříkladu figurálními díly minulosti.²

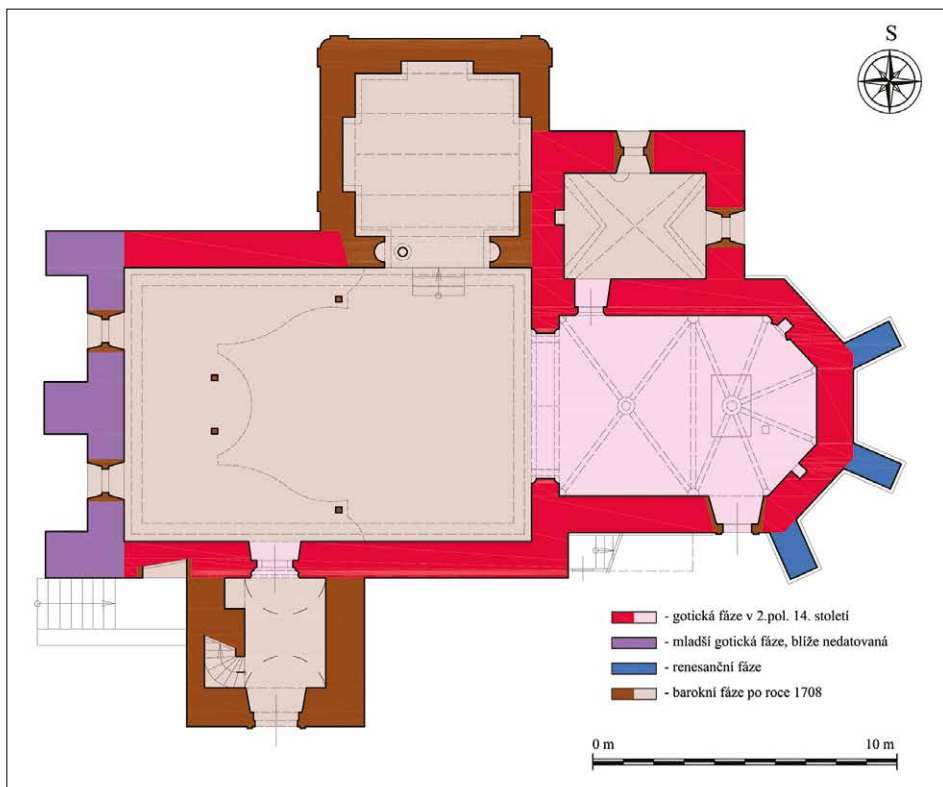
Je tomu pak několik málo let od velkolepé výstavy *Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí*, na jejíž přípravě a zvláště na jejím obsáhlém katalogu se statěmi se zásadně podílel i jubilant, a již téměř třicet let od nemálo pro tehdejší dobu zásadní výstavy *Gotika v západních*

Čechách. Oba výstavní projekty zkoumaly komplexně středověké památky části západu Čech; prvně jmenovaný část podhůří Krušných hor

■ Poznámky

1 Jan Beránek – Petr Macek (edd.), *Metodika stavebněhistorického průzkumu*, Praha 2015, s. 9.

2 Např. Idem, s. 9, 17 ad. K odbornému působení jubilanta, jeho významu pro domácí dějiny umění a památkovou péči srov. Jakub Bachtík [JB], Petr Macek, in: Richard Biegel – Roman Prahel – Jakub Bachtík (edd.), *Století Ústavu pro dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy*, Praha 2020, s. 664–669.



1



2

a jejich horní města, které se v západní části státu nacházejí na části dnešního Karlovarského kraje, druhý zase osamoceně Plzeňsko jako kulturní a správní srdce regionu.³ Výpravné knižní katalogy zahrnovaly na rozdíl od výstav samotných také nemovité památky a s nimi nástěnnou výmalbu (povětšinou sakrálních interiérů), se kterou – a nejednou obtížně dostupnou – se

tak veřejnost jejich prostřednictvím může seznámit a badatelé ji mohou dále interpretačně analyzovat. Nástěnné malby období středověku z okresu Klatovy, který z jihu oblast západních Čech zahrnující dnešní Karlovarský a Plzeňský kraj uzavírá, zprostředkoval před několika lety zájemcům ve své pečlivé, ovšem veřejnosti těžko přístupné nevydané disertační práci zase

Obr. 1. Kozlov (okr. Karlovy Vary), kostel Nanebevzetí Panny Marie, zaměření, půdorys v úrovni vstupů. Kresba: Lucie Benánková, 2006. Červené – gotická fáze v 2. pol. 14. století; růžová – mladší gotická fáze, blíže nedatovaná; modrá – renesanční fáze; hnědá – barokní fáze po roce 1708.

Obr. 2. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, pohled při přístupu od východu. Autor: Jaro Zastoupil, 2015 (CC BY-SA 4.0).

Ondřej Faktor.⁴ Regionu je tedy badateli zdánlivě věnována dlouhodobá pozornost, která může mylně sugerovat, že středověká malba v oblasti, která je pro své stáří na rozdíl od většiny jiných památek podobného druhu kvantitativně logicky skromnější, musí být heuristicky dobře zmapovaná a minimálně odborné veřejnosti známá. Právě v této od hlavních center odlehlejší oblasti bývalých Sudet, která nadále zůstává pro mnohé takřkajíc nepoznanou krajinou bez identity, se neznámé středověké malby nejen (alespoň zčásti) odkryté již nacházejí, ale také se porůznu v rámci snah rehabilitovat tamní nemovité památky stále nově nalézají.⁵

Středověké památky nepřitahují jen odborníky medievalisty, ale též nejširší veřejnost. Stáří a zapomenutý kontext jako by jim nejednou v našich očích vtiskávaly až mýtické vlastnosti a iluzorní zdání, že se dávných dob skrze ně můžeme takřka dotknout, že minulost skrze ně chápeme a snad i dobře známe. Památky ovšem reálně nepředstavují žádný průhled časem do minulosti, jsou jen jejím materiálním svědkem, vizuálním historickým pramenem s interpretačním potenciálem. Tak je třeba s ním také nakládat, a to jak při interpretaci uměleckohistorické a obecně historické, tak při památkářské. Dílo minulosti totiž paradoxně také slouží – přeneseně řečeno – jako projekční plátno našich představ

■ Poznámky

3 Jan Klípa – Michaela Ottová (edd.), *Bez hranic. Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí*, Praha 2015; Jiří Fajt (ed.), *Gotika v západních Čechách I-III*, Praha 1995.

4 Ondřej Faktor, *Středověká nástěnná malba v jihozápadních Čechách. Okresy Klatovy, Prachatice, Strakonice* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2016. Dostupné online z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/80039>, vyhledáno 31. 1. 2022.

5 Z řady dříve již odkrytých a restaurovaných nástěnných maleb středověku jmenujeme lokality Cheb, Bečov nad Teplou, Žlutice, Loket a Doupov (transfery), z neodkrytých Ostrov a z nedávno nalezených Bor-Sadov nebo malby v Kozlově, kterým je věnován tento článek. V horizontu několika málo let dokončí autoři článku spolu s Janem Fířtem, Janem Dienstbierem

o dobách dávno minulých, i jako zrcadlení našich tužeb, třeba i předsudků, jako tiché zrcadlo nás současných interpretů samotných.⁶ Památky tedy nesou různé symbolické hodnoty vztahené k nám jednotlivcům i společnosti, kterou jsou vnímány.

Postupy a způsoby restaurování a konzervace středověkých nástěnných maleb jsou proto stejně jako jiné památkové rehabilitace úzce podmíněné dobou, ve které jsou realizovány, jejími možnostmi a také hodnotovým rámcem, pro který se společnost rozhodla je zachovat a prezentovat současným vnímatelům. Až na zářné výjimky se nedochovaly v původním kontextu stavby, jejího uspořádání a vybavení. Většinou se nalézají skryté pod řadou mladších vrstev na stěnách prostory, jejíž prvotní vjem již ani nese pro nezkušeného diváka žádné středověké stopy. Konkrétně v kostelích v našem kulturním prostředí jsou obklopeny povětšinou barokní a nejednou i mladší výmalbou stěn a kleneb a ve stejné době zbudovaným mobiliářem.

Odkryv nalezenných středověkých maleb je momentem atraktivním jak pro historiky umění, medievalisty, tak z výše uvedených důvodů nejednou i pro širokou veřejnost. Minimálně dílčí úskalí se váže k památkové praxi a k definitivnímu stanovení koncepce restaurátorského zásahu. Odkryv totiž téměř vždy přináší destrukci mladších vrstev (byť ne nutně tak výtvarně hodnotných) a narušení do té doby divácky zažitého, stabilního, celistvého a také třeba i historického vizuálně-výtvarného konceptu prostoru, ve které odkrývané malby jakoby voyersky v sondách nahlížíme. Zatímco badatelský a divácký zájem v tomto směru často velí je kompletně odkryt, zajistit a prezentovat, ten památkářský jako by nejednou tento přístup odmítal ve snaze zachovat poslední tzv. hodnotnou podobu historické a vývojové vrstevnaté stavby. Oba pohledy se tak mohou zdát protikladné, ovšem v náležitě odůvodněných situacích jsou oba v recentní památkářské praxi – jak na konkrétním příkladu dále uvidíme – též zcela legitimní. Nesmějí ovšem nikdy vycházet z banálně motivovaných apriorních přesvědčení jednotlivce. Měly by být podloženy jedinečností konkrétních děl a nálezo- vých situací a vždy být výsledkem analýz a tolik potřebné rozvahy řady nejednou protichůdných argumentů. V té pak zastává pohled oboru dějin umění jeden z řady důležitých, byť ne nutně třeba rozhodných momentů, a to přesto, že právě dějiny umění jsou minimálně v našem středoevropském regionu v mnohém úhelným a pro teorii a hodnotovou klasifikaci památkové péče konstitutivním oborem.⁷



3

Kostel v Kozlově

Malá obec Kozlov na Karlovarsku leží severozápadně od města Toužim přibližně na půl cesty do Bochova, ke kterému dnes správně přináleží. Nepřehlédnutelnou dominantou pozvolna terénem stoupající obce je na vršku nad domy vyrůstající a dnes liturgickým účelům již nesloužící kostel Nanebevzetí Panny Marie (obr. 1–4).⁸ V současnosti je v majetku města Bochova, s jehož pomocí se po několika let zasazuje občanský Spolek Kostel Kozlov o záchranu stavby a také o její funkční znovuzprovoznění.⁹

Kostel je poprvé v pramenech zmíněn k roku 1365,¹⁰ patrně krátce po svém postavení.¹¹ Bohužel nevíme, kdo přesně byl jeho stavebníkem,

podílu velmi inspirativně – Michael Ann Holy, *The Melancholy Art*, Princeton 2013, např. s. 46: „čas pominul, artefakty zůstaly“. Též k tomu Petr Skalický, *Koncepce prezentace nástěnných maleb? Poznámky k jednomu z aspektů památkářské praxe*, in: Petr Skalický – Jan Fiřt – Anežka Mikulcová (edd.), *Středověké nástěnné malby – Kapitoly*, Praha 2023, s. 181–188, 197–199.

⁷ K profesním oborům památkové péče a úloze historika umění-památkáře srov. např. Gottfried Kiesow, *Památková péče v Německu* (přel. Iva Kratochvílová), Brno 2012, s. 207–209.

⁸ Michal Patrný, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kozlově. Příspěvek k dějinám gotické architektury na Karlovarsku, Ústecký sborník historický. Gotické umění a jeho historické souvislosti III/2004*, s. 223–231, 226, pozn. 9 uvádí, že podle tamních pamětníků se v kostele „poslední bohoslužba konala někdy kolem poloviny 70. let 20. století“.

⁹ *Spolek Kostel Kozlov z. s.*, <https://kostelkozlov.es-tranky.cz/>, vyhledáno 18. 1. 2022. K založení spolku došlo již v roce 2004, přičemž systematické práce na záchraně kostela probíhají od roku 2007. Finanční krytí je zajišťováno doposud především z Programu záchran architekturového dědictví MK ČR za částečné participace města Bochov (cca 80 ku 20 %).

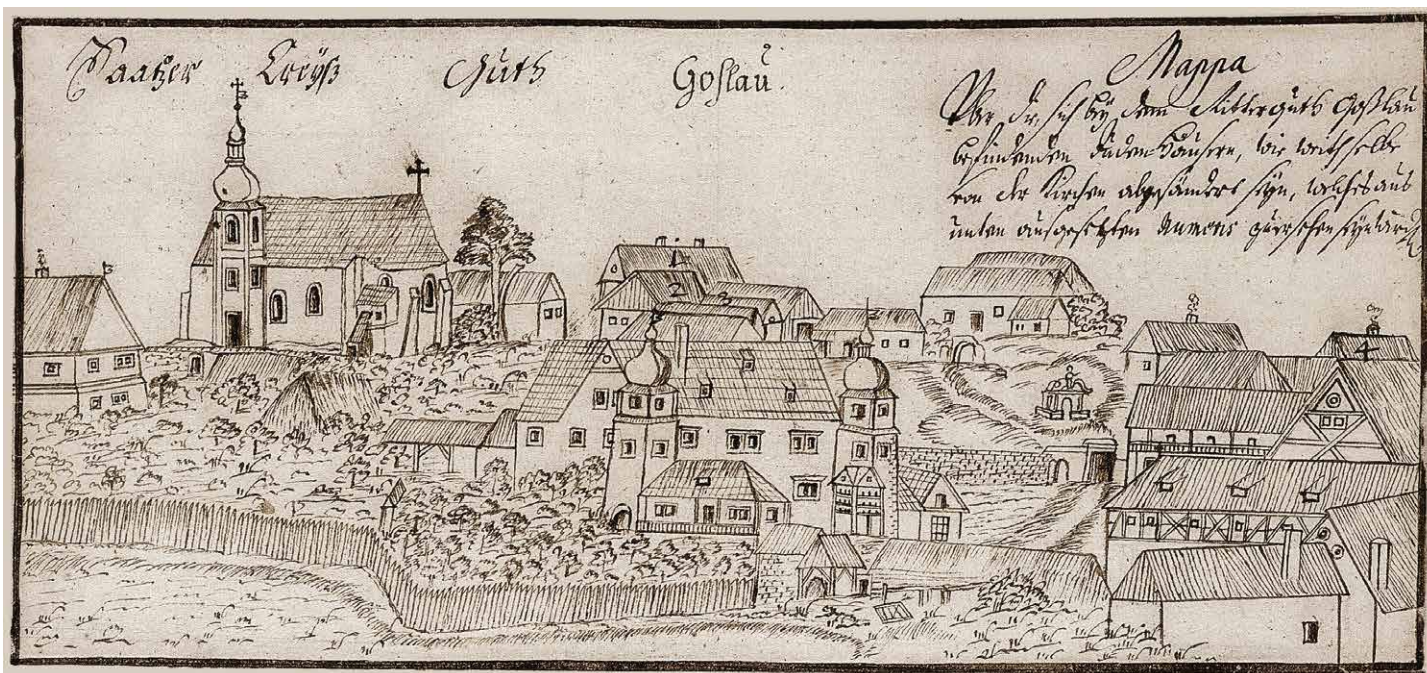
¹⁰ *Libri confirmationum I/2*, s. 68. Více k tomu srov. Hana Hrabcová – Václav Štochl – Marcel Hron – Jiří Fiala – Šárka Kasalová, *Stavebně historický průzkum. Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kozlově* (nepubl. rukopis, uložený v archivu NPÚ, ÚOP v Lokti, sig. SHP 000119), 2007–2008. Dostupné online z: https://www.artkodiak.cz/files/art_kodiak_pruzkumy_pamatek_kozlov.pdf, vyhledáno 18. 1. 2022.

¹¹ Dobroslav Libal, *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*, Praha 2001, s. 200 datuje výstavbu do 60. let 14. století. Michal Patrný

■ Poznámky

a Ondřejem Šindlářem knihu o středověkých nástěnných malbách Karlovarského kraje s kritickým odborným katalogem zmíněných lokalit. O znovunalezení kulturní identity pozapomenutého regionu, rehabilitaci a poznání památek jeho minulosti bez vazby na dobu vzniku, na konfesi a etnicitu jejich tvůrců a uživatelů se v současnosti zasazuje kupříkladu občanský spolek *Terra incognita* (<https://www.terra-incognita.cz/>) nebo *Spolek pro dokumentaci a obnovu památek Karlovarska* (<http://dokumentacepamatek.cz/>).

⁶ Například Walter Benjamin, *Výbor z díla II. Teoretické pasáže* (přel. Martin Ritter), Praha 2011, s. 126 k této problematice uvádí: „Není tomu tak, že by minulé vrhalo světlo na přítomné, resp. přítomné vrhalo světlo na minulé; obraz je tím, v čem se bytí bleskově spojí s nynějškem v konstelaci. Jinak řečeno: obraz je dialektika v klidu.“ Blíže k naší osobní participaci v interpretaci každého díla minulosti a k našemu emočnímu



4

Obr. 4. Veduta obce Kozlov zachycuje primárně vzdálenost židovských obydlí od kostela Nanebevzetí Panny Marie, rukopisný plán na papíře, 340 x 150 mm, Národní archiv, Sbírka map a plánů, inv. č. 1153, sig. A1/XI/20. Zdroj: Veduty v českých a slovenských archivech, <https://www.veduty.cz/veduty/>, vyhledáno dne 26. 8. 2024.

kdo přesně byl tím, komu ves v danou dobu náležela. Vzhledem k nepochybné kvalitě gotické stavby, kterou vyzdvihl v minulosti zvláště Michal Patrný,¹² je zřejmé, že se muselo jednat o osobnost buď znalou dobových vizuálních trendů, nebo minimálně o osobnost, která měla přístup ke stavitelům a kameníkům, kteří s recentními postupy byli obeznámeni a v dobových stylových trendech se snažili orientovat. Vzhledem k poloze obce a řadě dílčích pramenných zmínek se nutně nabízí přímý či nepřímý vztah k pánům z Rýzmburka, kteří vlastnili jak relativně nedaleko situovaný hrad Bečov nad Teplou, ve kterém se nacházejí jedinečné středověké a raně novověké nástěnné malby,¹³ tak na druhé straně Žlutice¹⁴ a také bezprostředně blízký Bochoř.¹⁵ Kozlov byl navíc patrně již ve 14. století součástí manského systému hradu v Bochořě,¹⁶ který kolem poloviny 14. století vybudovali a až do roku 1406 vlastnili právě páni z Rýzmburka. Po krátkém intermezzu tamní hrad a řada okolních sídel a vsí připadly v roce 1412 pánům z Plavna,¹⁷ kteří majetky v širokém okolí drželi s různými těžkostmi až do 16. století. Majiteli samotného Kozlova, kteří v manském systému spadali pod hrad v sousedním Bochořě, však byli od 14. století různí a prameny zatím blíže neurčení páni de Kozlow.¹⁸ K identifikaci by mohly v budoucnu

posloužit erby zobrazené na malbě na jižní stěně, o kterých se dále zmíníme, ale které ovšem pro svou všeobecnost zatím bohužel bližší určení (minimálně autorům studie) nedovolují.¹⁹

Kostel je jednoduchá stavba s presbytářem přisedajícím z východu, který se skládá

■ Poznámky

(pozn. 8), který neměl k dispozici žádnou archivní rešerši, nevylučoval pro pokročilý charakter některých prvků dataci až do 70. let téhož století. Podrobněji se stejným hodnocením viz rovněž Michal Patrný, *Kozlov. Okres Karlovy Vary. Kostel Nanebevzetí Panny Marie, r. č. kulturní památky 10330/6-5682. Operativní průzkum a dokumentace* (nepubl. rukopis, uložený v plánové sbírce NPÚ, GnŘ, sig. 000366), Praha 2006.

12 Michal Patrný (pozn. 8), s. 226 doslovně ve zhodnocení uvádí: „Farní kostel (...) v Kozlově je nepochybně stavbou pozoruhodnou, i když neznámou. Zejména některé (...) gotické kamenné součásti (...) se svou neobyčejnou kvalitou provedení vymykají z běžné kamenické produkce českého venkova 2. poloviny 14. století. I další úpravy kostela, renesanční a barokní, je možno charakterizovat jako kvalitní, vymykající se průměru.“

13 K nim srov. např. Aleš Hynek, *Středověké nástěnné malby v hradní kapli v Bečově nad Teplou; Ikonografie obrazu Umučení 10.000 rytířů* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2007. – Jan Royt, *Uměleckohistorický průzkum nástěnných maleb v hradní kapli na Bečově, s. d.*, https://www.zamek-becov.cz/pamatky/vzorova-obnova-becova/ke-stazeni/ke-stazeni/brozura_becov_kaple_royt.pdf, vyhledáno 2. 3. 2022. – Jan Dienstbier, *Zelené světnice a výtvarná kultura doby Václava IV.*, in: Klára Benešová

– Jan Chlíbec (edd.), *Více Krásy*, Praha 2019, s. 216.

– K aktuálně připravovanému restaurování maleb na hradě srov. Petr Skalický, *Nástěnné malby Horního hradu v Bečově nad Teplou. Restaurovat, konzervovat, nebo zachovat status quo?*, in: *Infrastruktury (dějin) umění. Sborník VII. sjezdu historiků a historiček umění* (v tisku).

14 V kostele sv. Petra a Pavla ve Žluticích (okr. Karlovy Vary) se rovněž nachází rozsáhlý soubor středověkých maleb, z nichž většina pochází patrně z poslední čtvrtiny 15. století. Malířská výzdoba nebyla doposud odborně reflektována a publikována.

15 Blíže srov. zvl. Tomáš Velímský, *Hrabišici. Páni z Rýzmburka*, Praha 2002.

16 Srov. Michal Patrný (pozn. 8), s. 223. – Hrabcová–Štochl ... (pozn. 10), s. 4.

17 Tomáš Durdík, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 1999, s. 70.

18 Selektivně k majetkovým vztahům srov. Hrabcová–Štochl... (pozn. 10), s. 4–14, 4–5. V druhé polovině 14. století je z rodu pánů z Kozlova (*de Koslow, Kozlow, Koslaw*), kteří měli podací právo ke kostelu, nejčastěji doložen Jan (např. LC I/2, 68, 107; LC III-IV, 147). Zdali se jedná stále o tutéž osobu, při prozatím velmi omezené znalosti písemných pramenů a absenci jejich interpretace nevíme. Kupříkladu právě v konfirmačních knihách však o členech tohoto rodu nacházíme zmínky ve vztahu k místu ještě během prvních desetiletí 15. století.

19 Analogický erbovní znak nalezneme např. u Augusta Sedláčka, *Atlasy erbů a pečeti české a moravské středověké šlechty*, sv. 2 (ed. Vladimír Růžek), Praha 2002; na s. 342 uvádí shodný erb s příkrývadlem Radima z Kozel v pramenech z let 1421 a 1423. K pánům z Kozlova – jmenovitě „*Roman et Hessonis residencium (...) in Koslow*“ – jako majitelům podacího

z jednoho travé s křížovou klenbou a pětibokého závěru pomyslného osmiúhelníku. Ze severu k presbytáři přiléhá sakristie. Z lodi se severní stěnou vstupuje do tzv. křestní kaple, jejíž východní stěnu tvoří zčásti stěna sakristie. Před původním jižním vstupem v lodi kostela se tyčí věž. V jádru se jedná o gotickou stavbu patrně právě z 60. let 14. století, jež ale prošla během své historie řadou adaptačních úprav, které se neomezuji jen na exteriér, ale také na interiéru. Vedle gotické jsou určující dvě nemálo hodnotné etapy, které můžeme označit za renesanční (druhá polovina 16. století) a za barokní (18. století). V průběhu renesance došlo jednak k vybudování opěráků presbytáře, jak je na Karlovarsku v dané době relativně obvyklé, upravení oken presbytáře a v interiéru na jižní stěně vybudování dřevěné panské oratoře společně s jejím dřevěným vstupem z exteriéru. Přibližně v téže době byly do severní stěny interiéru presbytáře zakomponovány také dva nádherné mramorové epitafy.²⁰ Z barokních úprav je nejrazantnější vybudování křestní kaple, která byla přistavěna k nově adaptovanému presbytáři, jenž vznikl z přízemních prostor v té době snesené středověké věže. Tuto starší nahradila nově přistavěná věž na jihu lodi před vstupem.²¹

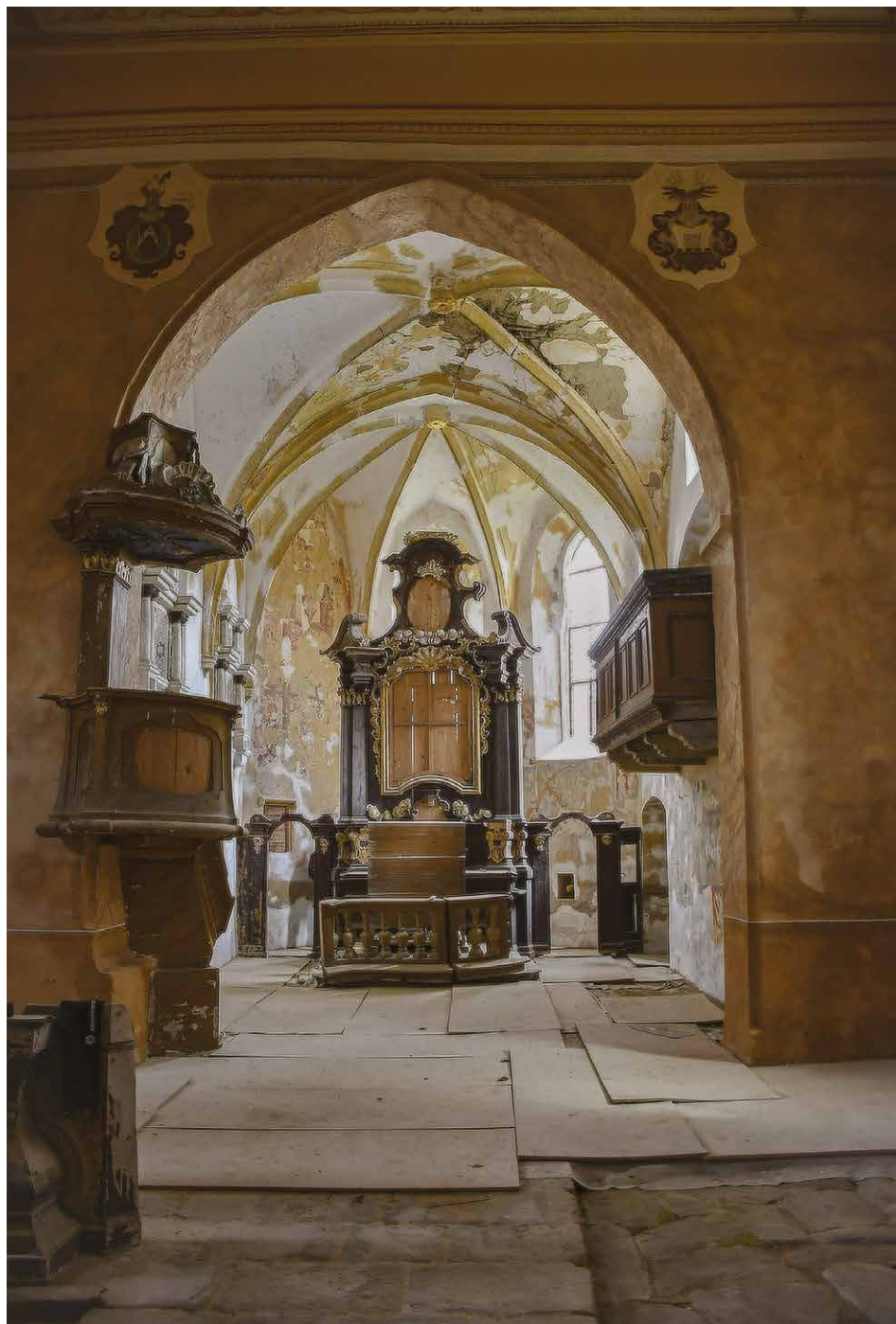
Nález středověkých maleb

První průzkumy omítkových vrstev realizoval v presbytáři v roce 2014 restaurátor Marcel Hron. Soustředil se především na spodní partie stěn, kde na jižní stěně již tehdy našel fragmenty středověké figurální výmalby a dvojici erbových znaků. Rozsáhlejší nálezy, které by vybízely k případnému restaurátorskému zásahu směřujícímu k jejich prezentaci, se tehdy nepotvrdily.²² Detailnější průzkum byl paralelně cíleně prováděn v lodi kostela, kde se počítalo v navazující sezóně s restaurátorsko-řemeslnou obnovou stěn. Na základě průzkumu, který starší hodnotnější výzdobu stěn nepotvrdil, bylo ve spolupráci s odbornými památkáři rozhodnuto rehabilitovat nejmladší výtvarně kompaktní a hodnotnou vrstvu výmalby, která pochází patrně z 19. století, přestože jsou v ní zakomponovány erby starších majitelů obce.²³

■ Poznámky

práva ke kostelu též Jiří Úlovec, Zaniklá tvrz a zámek v Kozlově, *Památky a příroda* XIII, 1988, č. 9, s. 517.

20 První je epitaf Jiřího Uttenhofs z Uttenhofs († 1587) a jeho ženy Sofie, rozené z Gleissenthalu (datum smrti nedoplněno v nápisu), druhý Jindřicha Uttenhofs z Uttenhofs († 1594) a jeho ženy Uršuly, předtím



5

ženy Davida z Uttenhofs a rozené z Brandsteinu (datum smrti nedoplněno v nápisu). Součástí epitafů, jak dokládají zmínky ve starší literatuře a některé archivní fotografie, byly také sochy donátorů, které jsou buď odcizené (Hrabcová–Štochl ... (pozn. 10), s. 6), nebo dle jiných zpráv mají být uloženy v depozitáři (Petrný, pozn. 11), s. 4. K memoriální funkci kostela a jeho plastické výzdobě Robert Šimůnek, *Reprezentace české středověké šlechty*, Praha 2013, s. 109–111.

21 Michal Petrný (pozn. 11) a autoři SHP Hrabcová–Štochl ... (pozn. 10) se zásadně neshodují v interpretaci mladších stavebních etap a ve vyhodnocení stavebního vývoje. V příspěvku, který se ovšem stavebním

vývojem nezaobírá, se přikláníme spíše k pohledu Michala Patrného. S Patrného hodnocením stavby a jejích hodnot se v základu shoduje též Robert Šimůnek (pozn. 20).

22 Marcel Hron, *Průzkum omítek v presbytáři, sakristii a boční kapli kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kozlově* (nepubl. zpráva, uložena v archivu NPÚ, ÚOP v Lokti), Třemošná 2014.

23 Zvl. se jedná o erbovní znaky s helmici nad triumfálním obloukem, které patří Kristiánu Martinovi ze Štampachu (nalevo) a jeho ženě Anně Kateřině ze Štampachu, rozené ze Steinsdorfu (napravo). Malbou vytažené erby mají nepochybně starší původ, jak

V roce 2021 měl být navazující restaurátorský průzkum prohlouben i v presbytáři, a jak ze strany restaurátorů, tak památkářů se logicky předpokládalo, že vzápětí bude pokračováno v koncepci dříve již započaté a realizované v lodi. Průzkumu se opět zhostil Marcel Hron s kolegy Vendulou Filip, Evou Haškovcovou a Monikou Kozohorskou (Terrigena art). Již záhy po započetí čištění veskrze monochromní výmalby se především ve vyšších partiích stěn ukázalo, že podkladová omítka nejenže nedržela pohromadě se starším omítkovým souvrstvím, ale že po dotyku doslova v plochách odpadávala. V těchto „samovolných sondách“ navíc začaly vystupovat plochy starších omítek se středověkými malbami. Restaurátoři proto nesoudržně, a jak se ukázalo, ve výsledku rozsahem velké plochy mladší omítky postupně opatrně odstraňovali. Vzápětí však vzhledem k narůstajícím nálezům maleb došlo ze strany památkářů k zastavení dalších razantnějších odkryvů a restaurátoři se dále věnovali pouze nejnutnějšímu zajištění již neskromně odkrytého nálezu stavu.

K prvotnímu uměleckohistorickému posouzení a ke konzultaci byl poté představiteli odborné památkové péče přizván Jan Royt. V krátké klasifikaci maleb identifikoval čtyři odlišné vrstvy vzniklé v rozmezí od 80. let 14. století do poloviny 16. století.²⁴ Předpokládaná komplikovanost vrstevnatého nálezu pak patrně vedla restaurátory k závěrům, že „historické vrstvy výmaleb jsou natolik poškozené a nesouvislé, že by jejich rekonstrukce nebo restaurování bylo velmi obtížné. Také by došlo ke ztrátě nebo překrytí nejvíce dochované současné výmalby. Proto doporučujeme pokračovat v koncepci již započaté na stropě lodi – restaurování současné výzdoby. Tím zároveň zůstanou v maximální možné míře zachovány i zbytky historických maleb“.²⁵

Popis a základní analýza nalezené výmalby

Středověké malby byly restaurátory nalezeny na všech stěnách presbytáře a na klenbě a také na triumfálním oblouku (obr. 5). Omítky se středověkými malbami se dochovaly v celistvých plochách, které nám při pozorném studiu situace stěny umožňují i při současném fragmentárním odkryvu relativně dobře číst stratigrafii a vzájemnou návaznost. Plochy odkryvu jsou navíc natolik velké, že lze dobře posoudit nejen stylové zařazení maleb a orientačně určit i jejich dataci, ale že můžeme minimálně u starší z etap velmi dobře hypoteticky rekonstruovat i celý ikonografický koncept. Při bližším ohledání je proto zřejmé, že prvotní identifikace byla mylná a že se jedná o dvě gotické vrstvy, které odděluje pouze několik desetiletí. Další významnou vrstvu představuje až intervence renesanční, při které došlo k vložení epitařů na severní stěně a také oratoře

na jižní, které také starší výmalbu poničily. Nutně se proto nabízí předpoklad, že právě v této době došlo k jejich prvnímu překrytí.

Zcela minimálně je prozatím prozkoumaná renesanční vrstva. Pro případné budoucí určení koncepce zásahu se ovšem jedná o zcela zásadní historickou vrstvu, která – jak jsme výše uvedli – je jak pro celek stavby, tak konkrétně i pro interiér presbytáře v mnohém úhelná. Už na základě stávajících odkryvů a sond se ovšem zdá, že v průběhu 16. století nebyla realizována žádná náročnější figurální ani ornamentální výmalba stěn, jejichž plocha byla patrně zpracována spíše monochromně. Polychromie můžeme dle různých dobových analogií předpokládat na kalichových konzolách a žebrech, kde jsou stratigrafické sondy a jejich vyhodnocení prozatím nedostatečné pro vyslovení jasnějších závěrů. Jejich profilaci a kamenickou kvalitou degraduje značná vrstva vápenných nátěrů. Podobně je tomu i u nádherných epitařů, na kterých restaurátoři v nedávné době provedli sondážní stratigrafický průzkum, jehož výsledky by neměly být při budoucí celkové koncepci opomenuty a brány na lehkou váhu.²⁶ Zajímavé jsou naopak sondážní nálezy na poprsnici dřevěné oratoře, které by měly být ještě dále rozšířeny a vyhodnoceny. Ukazují se v nich červené „plamínkové“ motivy na tmavém pozadí, které mohou být zbytkem ornamentální výzdoby, nebo kupříkladu i součástí malovaných erbovních znaků.

S renesanční výmalbou interiéru zřejmě souvisí fragment původní čtveřice symbolů evangelistů v jednotlivých pásech křížového pole klenby. Zatímco západní a severní se zdají zatím nepříliš prozkoumané a v jižním se asi nedochovalo z historických malířských vrstev téměř nic, ve východním se dochovalo symbolické zobrazení evangelisty sv. Jana – orel. Malířské detaily (zvl. jemná kresba štětcem) a stylová morfologie (zvl. zbytek rámu s ornamentem okolo orla) napovídají více dataci až do druhé poloviny 16. století.

Zbytek aktuálním průzkumem odhalených omítek se starší malířskou úpravou pochází ze dvou zmíněných odlišných etap z 15. století. Mladší z těchto středověkých vrstev, pracujeme-li v této fázi hypoteticky a bez detailnějšího průzkumu, pochází zřejmě z jedné doby a není výtvarně zcela homogenní. Jeden menší celek se nachází na severní stěně hned nalevo nad vstupem do sakristie, druhý – rozsáhlý co do plochy zachování – zase v kápi a celé ploše stěny severovýchodního pole závěru.

Nad vstupem do sakristie můžeme spatřit dvojici postav panen, které drží v rukou baňkovité nádoby na olej (obr. 6, 7). Nepochybně se jedná o panny pošetilé z podoběnství, kterým Ježíš v Matoušově evangeliu (25, 1–13) promlouval k učedníkům o království nebeském. Panny,

Obr. 6. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, severní stěna prvního pole presbytáře, nalevo nad vchodem do sakristie malba Panen pošetilých (80. či 90. léta 15. století), s vrchu napravo nad vchodem mramorový epitař Jiřího Uttenhofa z Uttenhofu a jeho ženy Sofie (po 1587). Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 7. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, severní stěna prvního pole presbytáře, detail nástěnné malby Panen pošetilých, 80. či 90. léta 15. století. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 8. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, stěna severovýchodního pole závěru presbytáře, iluzivní nástěnná malba oltářního retabula s Bolesným Kristem v nástavci, 80. či 90. léta 15. století. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 9. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, stěna severovýchodního pole závěru presbytáře, iluzivní nástěnná malba oltářního retabula s Bolesným Kristem v nástavci, detail nohou Bolesného Krista, 80. či 90. léta 15. století. Foto: Petr Skalický, 2023.

■ Poznámky

prozrazuje jak jejich morfologie, tak prosvítající nápisy jmen a datace 1667. Další erby se nacházejí nad vstupem do tzv. křestní kaple při severní stěně lodi. K erbům srov. Hrabcová–Štochl ... (pozn. 10), s. 9.

24 Marcel Hron – Vendula Filip – Eva Haškovcová, *Restaurování vnitřních omítek presbytáře a východní části lodi kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kozlově* (nepubl. restaurátorská zpráva, doposud nekatalogizovaná, uložena v archivu NPÚ, ÚOP v Lokti a plánové sbírce NPÚ, GmR), Třemošná 2021. Přílohy zprávy tvoří materiály: A. dopis ředitelky NPÚ, ÚOP v Lokti Romany Riegerové adresovaný Odboru památkové péče města Karlovy Vary o nutnosti přerušení průzkumových a restaurátorských prací kvůli nečekanému nálezu maleb, ze dne 24. 9. 2021, čj. NPÚ-342/79154/2021; B. Jan Royt, *Nástěnné malby v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Kozlově* (nepubl. rukopis uměleckohistorického posouzení maleb, 2 strany, ze dne 20. 9. 2021).

25 Hron – Filip – Haškovcová (pozn. 24), s. 9.

26 Marcel Hron, *Restaurátorská dokumentace. Restaurování průzkum a záměr na dva kamenné epitaře v presbytáři kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kozlově* (nepubl. restaurátorská dokumentace uložená v archivu NPÚ, ÚOP v Lokti, doposud nekatalogizována), Třemošná 2021. Přílohou č. 1 záměru je též materiálový průzkum a nábrusy vzorků, které realizovali Zuzana Valentová a Michal Pech. Z průzkumů vyplývá, že původně byly epitaře prezentovány pouze v materiálu mramoru, následně došlo k řemeslné polychromii povrchů, v průběhu dalšího běhu času k zatření bílými vápennými nátěry.



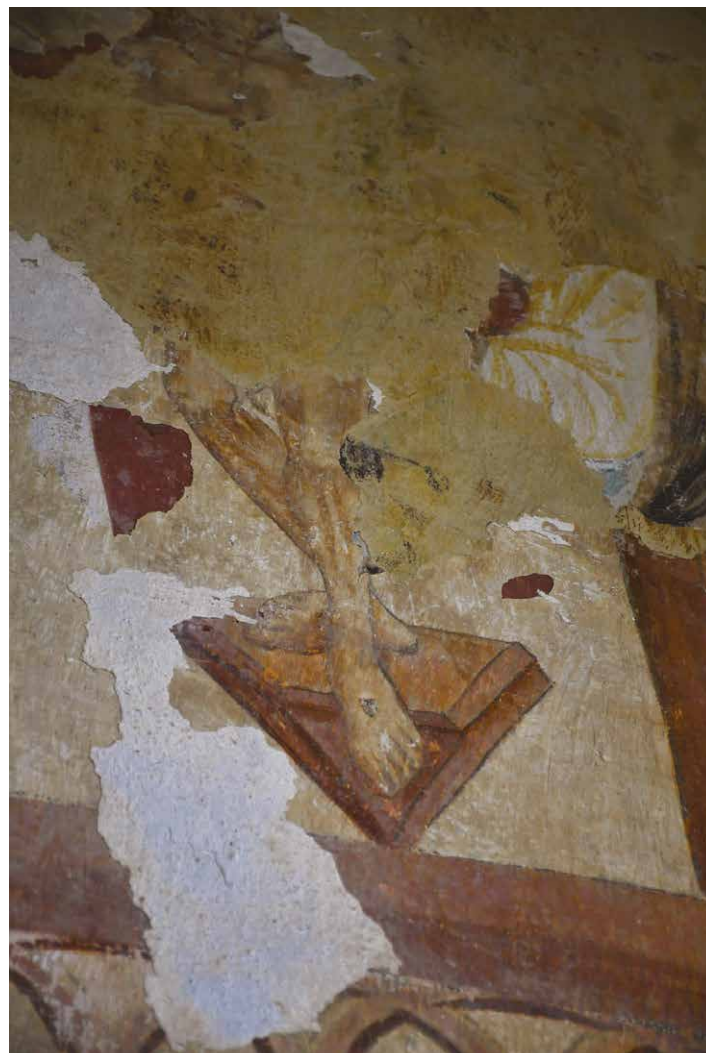
6



7



8



9



10



11



12



13

Obr. 10. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, stěna severovýchodního pole závěru presbytáře, iluzivní nástěnná malba oltářního retábula s Bolestným Kristem v nástavci, detail se sv. Ludmilou (?), 80. či 90. léta 15. století. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 11. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, celkový pohled na východní, jihovýchodní a jižní stěnu závěru presbytáře za barokním retabulem. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 12. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, východní stěna závěru presbytáře, nástěnná malba Korunování Krista (?), kolem roku 1400 či po něm. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 13. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, východní stěna závěru presbytáře, nástěnná malba Korunování Krista (?), detail biřice po pravici Krista, kolem roku 1400 či po něm. Foto: Petr Skalický, 2023.

kteří mají své nádoby širším hrdlem otočené dolů, jak dokládá řada analogií,²⁷ měly jistě původně svůj protějšek v nedochovaných pannách moudrých. Nabízí se předpoklad, že se nacházely naproti na jižní stěně v místech, kam byla později vložena oratoř. Třebaže na první vjem můžeme postavy vročit do doby kolem roku 1400 či krátce poté, při podrobnějším studiu nás některé detaily s vysokou mírou jistoty přivedou k dataci bezmála o sto let mladší, přibližně do 80. či 90. let 15. století. Kromě protáhlé lukovité postavy těla s vysoko posazeným pasem je asi nejvíce určující typika tvář, po kterých zůstala patrná černá štetcová podmalba. Drobná brada, vysoko klenuté čelo a kadeře, které tvář obepínají a na ramenou se opět rozlévají do stran, nabízejí volné srovnání s díly, jako jsou například malby v hradní kapli na hradě Žirovnici (90. léta 15. století).²⁸

O mnoho ucelenější a (alespoň v některých plochách) strukturou malířských vrstev více dochovaná se prozatím zdá malba severovýchodního pole závěru presbytáře za levou brankou barokního retábula (obr. 8). Ve spodní partii se dochovalo původní kamenné gotické sanktuárium obdélného tvaru s částečně odsekanou profilací.²⁹ O několik desetiletí mladší malba se nepochybně svým eucharistickým námětem vztahovala právě k němu.

Z částečného odkryvu monochromních krycích vrstev je evidentní, že se jedná o malbu monumentální etážové architektury s vimperkovým baldachýnem, z jehož středu dolů shlíží stojící Bolestný Kristus, představující věřícím své rány po hřebecích (obr. 9). Spodní část architektury je komponovaná do dvou výškově shodných etází o třech v řadě postavených obdélných polích. Každé z polí je zevnitř po obvodu zdobené slepou kružbou. Středová pole jsou přibližně dvojnásobně širší než postranní. Celek architektury se proto nabízí nejen popisovat, ale dokonce vnímat jako vědomé komponování nástěnné

malby po způsobu oltářního retábula, jež typem a také datací blízkou analogii představuje kupříkladu Křivoklátská archa (80.–90. léta 15. století).³⁰ Identifikace jednotlivých světců, kteří na konzolách stojí minimálně v postranních polích (tzn. na „otočných“ křídlech), nebo i výjevů, které zdá se mohly také vyplňovat středová pole, je v tuto chvíli předčasná a snad i nadbytečná (obr. 10).³¹ Důležitým faktem ovšem je, že malba, kterou můžeme dle stylových akcentů (architektura, kompozice postav a drapování jejich šatu) vročit do 80. či 90. let 15. století, překrývá ještě starší malířskou vrstvu, spojitelnou se zbytkem dochované malířské výzdoby v interiéru. Drobné a pro bližší identifikaci námětů nedostačující plochy této vrstvy jsou nyní na stěně odkryty v samém vrcholu, ve vimperku napravo od Krista a na řadě drobnějších míst v ploše celé stěny. Ke změně výzdoby a přemalbě v poli se sanktuářem došlo nejspíš z důvodů socionáboženských, z potřeby akcentovat místo, kde byla uchovávána konsekrovaná eucharistie.³²

Zbytek dochované výmalby presbytáře již nepochybně pochází z jediné etapy, kterou předběžně můžeme – jak dále uvidíme – vztáhnout do doby kolem roku 1400 či do prvních desetiletí 15. století. Částečně odhalené fragmenty, opomineme-li ty menší v ploše stěny se sanktuářem, se nacházejí na všech zbývajících stěnách polygonálního závěru, na jižní stěně obdélného pole a na vnitřní straně triumfálního oblouku presbytáře. Už v tuto chvíli před dokončeným odkryvem je ovšem zřejmé, že tato malířská vrstva vytvářela ucelený christologický cyklus, do kterého jsou vetkány též motivy, které se nejspíš vztahují či odkazují přímo k donátorům (obr. 11).

Z původního a patrně záběrem i širšího obrazového cyklu jsou dnes odhalené (a není vyloučené, že též jediné dochované) pouze pašijové výjevy a scény Kristova následného oslavení. Výše jsme uvedli, že dílčími odkryvy v severovýchodním poli polygonálního závěru se sanktuářem jsme sice o existenci tamní výmalby zpraveni, ale vzhledem k plošnému překrytí malbou ze sklonku 15. století ji námětově prozatím identifikovat nelze. Zprava v navazujícím čelním poli polygonálního závěru pod oknem se dochoval obraz s námětem Korunování Krista trním (nebo Bičování Krista) (obr. 12, 13). Děj je vložten do pole s červeným pozadím. V současnosti je z celku odkrytá pouze dvojice postav biřiců v třičtvrtěním profilu s výraznými zašpičatělými čepci na hlavách, kteří z boků přistupují k centrální architektuře, na niž nepochybně seděl (doposud neodhalený) Kristus. Jedná se o zcela standardní kompozici, jež prochází celou druhou polovinou 14. století. Datačně příznačná je kromě celkové kompozice fragmentárních postav

především typika jejich hlav, obrys tváře, účes a zvláště pak klobouk s dlouhou zatočenou špicí nalevo stojícího biřice, jenž poukazuje na obecnější vročení do zmíněného rozmezí od 90. let 14. do prvních desetiletí 15. století.

Směrem doprava navazuje ještě v témže poli podélně rozměrná scéna Nesení kříže, situovaná na modré pozadí. Stratigraficky prozatím návaznost není zřejmá, mezi Korunováním trním a Nesením je stále plocha s vrstvami mladších monochromních přemalbě, ale průkazná je jejich stylová jednotu, podpořená již doloženou stratigrafickou návazností scény Nesení na další zprava navazující pašijové scény. Obrazu dominuje

■ Poznámky

27 Např. na nástěnných malbách z 90. let 14. století v kostele sv. Jakuba Většího v Libiši (okr. Mělník) – naposledy k tomu s odkazy na literaturu Ondřej Faktor, *Vejdí, poutníče. Kostel sv. Jakuba Většího v Libiši*, Neratovice 2019, s. 89–93.

28 K tamním malbám s odkazy na starší literaturu naposledy Jan Dienstbier, *Vain and transitory love. Mural paintings in the Žirovnice chamber and mural decoration in late gothic secular interiors*, *Umění* LXV, 2017, č. 1, s. 2–25.

29 Patrný (pozn. 11), s. 4.

30 Patrně naposledy k ní srov. Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Král a šlechta*, svazek 1, Praha 2010, s. 141–143. Podrobněji s kritickými odkazy na literaturu a shrnutím dosavadního bádání srov. Hana Čepeláková, *Křivoklátská archa* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK, Praha 2012.

31 Dosavadní stav odkryvu umožňuje jen vyslovení předběžných hypotéz. Zcela neznatelné je, zdali ve vimpercích vedle Krista v nástavci nestály postavy (patrně andělé?). Nalevo ve střední etáži, tzn. ve vrchní části otevřeného oltářního křídla (terminologií převzatého z popisu retábula), stojí sv. vdova či matka, která má zakrytou hlavu. Protější postavou v horní části pravého křídla je mužský světec. Z dílčích indicií můžeme předběžně s opatrností vyslovit hypotézu, jestli se nejedná o sv. Ludmilu a sv. Václava. Výjev ve střední části mezi „otočnými křídly“ je zatím nečitelný. Ve spodní etáži malby „retábula“ stojí na postranních „otočných“ křídlech svatě panny. Lépe odkrytá je pouze světice nalevo, která svírá v levici meč (sv. Markéta?). V ose středního pole je s jistotou zobrazena Madona, tzn. Panna Maria s oblečeným Ježíškem na pravé ruce, okolo které flankují andělé, jak dokládají zbytky křídel po stranách ve vršku malby.

32 K podobě sanktuářů a jejich výzdobě srov. Jan Beránek [JB], *Podoba, typologie a vývoj sanktuárií*, in: Aleš Mudra (ed.), *V oplatce jsí všecek tajně. Eucharistie v náboženské a vizuální kultuře Českých zemí*, Praha 2017, s. 120–121. – Aleš Mudra [AM], *Obrazový a textový element: náměty, média, funkce*, in: *Ibidem*, s. 124.



14

centrální postava Krista s křížem na ramenou, jehož svislého břevna, které vyznačuje diagonálu celé kompozice, se za jeho zády chápá ku pomoci s nesením Šimon z Kyrény (obr. 11, 14). Zbytek obrazu vyplňují bířící ve zbroji s výraznými zašpičatělými helmicemi. Nepřehlédnutelné je charakteristické stylové podání objemných plných postav, které má své hluboké a nepřímé kořeny v tzv. potheodorikovské malbě, jejíž ozvuky také zaznívají v kresbě tváří s výraznými nosy. Kumulace postav, zaplnění obrazového prostoru a diagonální stavba kompozice jsou v mnoha směrech příbuzné kupříkladu malbám tzv. slavětínské skupiny na Lounsku a Žatecku, které by byly nemyslitelné bez dalekosáhlého vlivu malířů, kteří vyzdobili malbami ambity pražského kláštera Na Slovanech.³³ Pojetí obrazového prostoru ovšem prozrazuje výrazně mladší dataci. Srovnat ho můžeme například s Nesením kříže od Mistra Rajhradského oltáře (před 1420, nebo 40. léta až kolem roku 1450, Moravská galerie, inv. č. A 626),³⁴ který se však v malbě snažil o větší prohloubení prostorového plánu. Kozlovský malíř před divákem rozkládá pouze první plán s aditivně vrstvenými postavami, ovšem analogicky jako Rajhradský mistr u nich relativně umně rozehrává pohybovou živost a pestrost.

Další ze scén pašijového cyklu se opět odehrává na červeném pozadí. Z dosavadních odkryvů se zdá, že je nejen odkrytá, ale též dochovaná jen malá část levého horního rohu obdélného obrazu. Velmi dobře se na tomto místě dochovalo šablonové rámování, kterým byly jednotlivé scény cyklu patrně děleny, a také nad fragmentem obrazu navazující iluzivní malířské mramorování. Další „mramorované“ plochy malby se nacházejí též na vnitřní straně

triumfálního oblouku. Typově jej můžeme srovnávat s jedinečně dochovanou a jen o málo starší mramorovanou malbou v kostele sv. Jakuba v Libiši na Mělnicku (90. léta 14. století).³⁵

Identifikace obrazu, ze kterého je patrně nejen odkrytý, ale zřejmě i jediný zbylý pouze levý horní roh a v něm malba tří drobných stojících postavíček na nízkém horizontu, je možná pouze hypoteticky, a to na základě logiky narativního běhu pašijových výjevů. Jelikož dalším obrazem je Ukřižování, nabízí se, že v poli bylo zachyceno nejspíš Přibíjení na kříž, popřípadě Dělení roucha a posmívání Kristu. Drobné postavíčky by patrně představovaly kompars přihlížejících posměváčků.

Následný obraz Ukřižování je z většiny zničený druhotně prolomeným vstupem v jižní stěně presbytáře (obr. 15). Stávající odkryv zbytku malby je navíc pouze částečný. Přesto je evidentní, že se jednalo o kompozici, kde ukřižovaného Krista doprovázela též dvojice ukřižovaných lotrů po stranách, jak dokládá část dochovaného lotra po Kristově levici.

Zbylou plochu jižní stěny směrem k triumfálnímu oblouku vyplňuje trojice částečně odkrytých scén, jejichž horní partie byly zničeny vloženou raně novověkou dřevěnou oratoří (obr. 16). Zatímco v polygonálním závěru se v barevnosti pozadí jednotlivých polí střídala modrá s červenou, počínaje Ukřižováním se všechny scény odehrávají na pozadí již pouze modrém. Scény jsou ovšem zároveň vloženy do jakéhosi červeného rámu a ještě jsou po obvodu vyznačeny šablonovými páskami stejného typu, o kterém jsme se zmínili u scény Přibíjení na kříž (?). Prvním výjevem za Ukřižováním je Oplakávání Krista (obr. 17), v jehož středu byla zobrazena Panna

Obr. 14. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, jihovýchodní stěna závěru presbytáře, detail nástěnné malby Nesení kříže, kolem roku 1400 či po něm. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 15. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, jižní stěna polygonálního závěru presbytáře, dole nástěnná malba Ukřižování Krista, nahoře Sslání Ducha svatého (?), kolem roku 1400 či po něm. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 16. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, jižní stěna prvního pole presbytáře, pod dřevěnou renesanční oratoří trojice scén nástěnného christologického cyklu z doby kolem roku 1400 či po něm (zleva Oplakávání Krista, Kladení do hrobu s erby na čele hrobky a Vzkříšení Krista). Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 17. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, jižní stěna prvního pole presbytáře, detail nástěnné malby Oplakávání Krista, kolem roku 1400 či po něm. Foto: Petr Skalický, 2023.

Marie s Kristem v klíně (Pieta). Dobře čitelné je Mariino roucho splývající od kolen, na nichž spočívá mrtvé tělo jejího syna. Z něj jsou odkryty pouze spodní partie nohou od kolen dolů s chodidly s výraznými ranami po hřebecích. Nalevo od Piety můžeme vidět část postavy sv. Jana, nebo Máří Magdalény.

Z následujícího obrazu Kladení Krista do hrobu je odkrytá téměř celá spodní část s tumbou. Na její poprsnici jsou zobrazeny dva erbovní tmavé štíty s bílými horizontálními břevny a s florálními příkrývadly. Nahoře nad tumbou se dochovaly zbytky paží postav, které do ní vkládaly tělo Krista. Posledním obrazem, který přiléhá až k triumfálnímu oblouku, je zbytek Vzkříšení

■ Poznámky

33 K tomu srov. Petr Skalický, Lounští rychtáři a magdalenitky. Nástěnné malby v kostele v Dobroměřicích jako výraz sociálních vztahů, in: Michaela Ottová – Aleš Mudra (edd.), *Trans montes. Podoby středověkého umění v severozápadních Čechách*, Praha 2014, s. 224–228, 239–240. – Jan Dienstbier, Král nebo konvent? Otázky nad ikonografií emauzského typologického cyklu, in: Kateřina Kubínová (ed.), *Karel IV. a Emauzy. Liturgie – text – obraz*, Praha 2017, s. 142, pozn. 46.

34 Mladší dataci až kolem roku 1450 navrhla Milena Bartlová, *Poctivé obrazy. České deskové malířství 1400–1460*, Praha 2001, s. 306–337, 312–318, obr. I. – Kriticky ke spojení konkrétních pramenných zmínek s Rajhradským oltářem zvl. Kateřina Engstová (prov. Kubínová), Několik poznámek k archivním zprávám k tzv. Rajhradskému oltáři, *Umění XLVIII*, 2001, č. R, s. 369–370. K pravděpodobnosti vročení nejspíš do 40. let 15. století srov. Milana Studničková (rec.), Milena Bartlová, *Poctivé obrazy, Umění LI*, 2003, č. 3, s. 243.

35 K malbám naposledy obsáhle Faktor (pozn. 27).



15



17

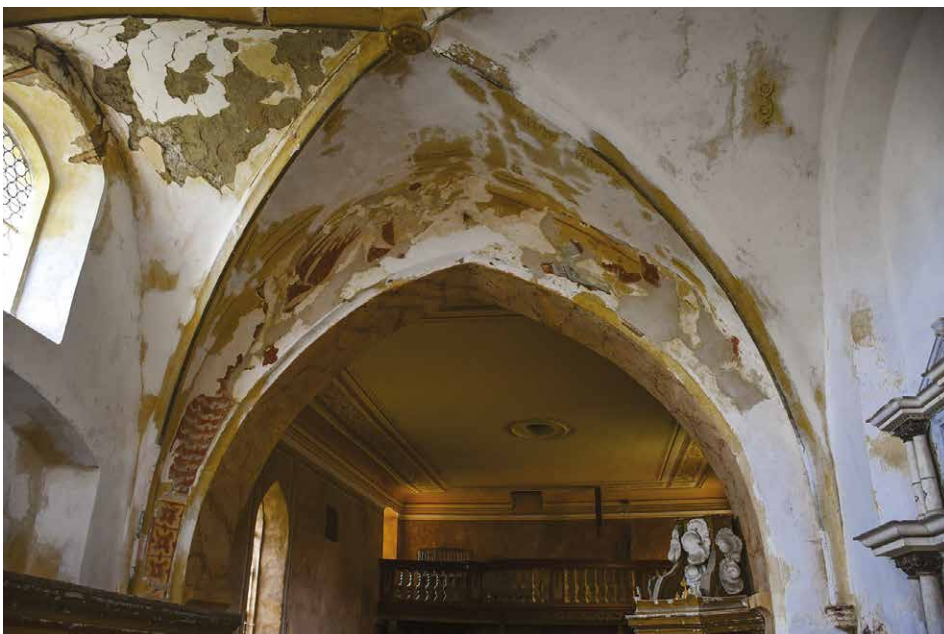
Krista. Z horizontálně umístěné tumby vystupuje Kristus, z něhož se dochovala část pokrčené pravé nohy a draperie šatu.

Malířská výzdoba presbytáře, jak lokálně prokazuje stratigrafická a také výtvarná návaznost, pokračovala původně též ve vyšších etážích stěny, ale ve většině se nedochovala. Patrně k největším historickým ztrátám došlo na severní stěně bez oken, do které byly vloženy renesanční epitafy Uttenhofů, a také na jižní stěně, kde došlo k vybudování panské oratoře. Součástí výzdoby ve druhém pásu byly nepochybně i výjevy figurální. Jediným patrně dochovaným je fragment obrazu přímo nad Ukřižováním pod římsovou konzolí klenby, jejíž tvar respektují a sledují nimby dvojice ze skupiny zobrazených světeckých postav před červeným pozadím. Ačkoliv jde jen o hypotézu, zdá se pravděpodobné, že se jednalo o Seslání Ducha svatého.

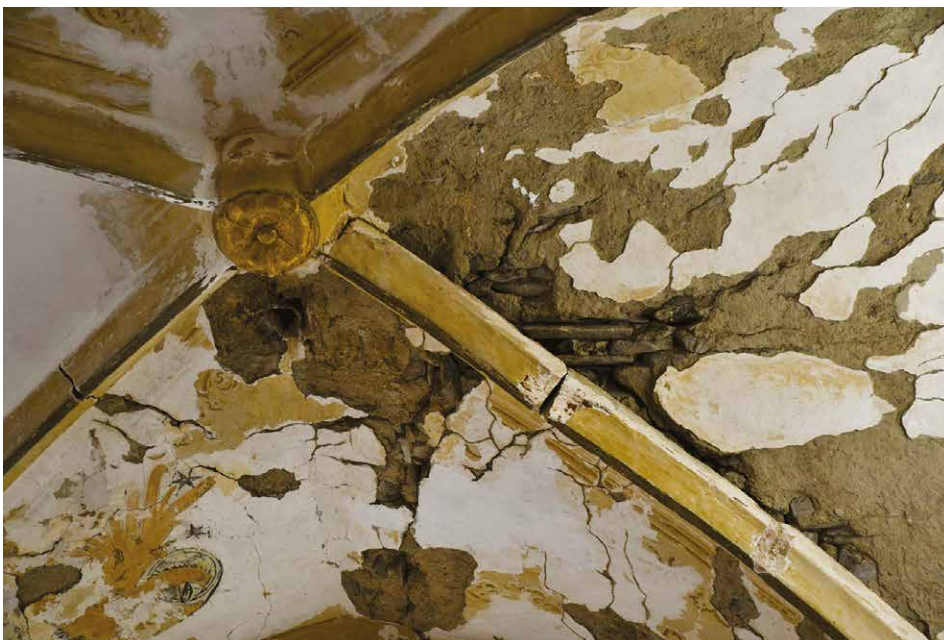
Částečně přemaleb zbavena je také výzdoba na vnitřní straně triumfálního oblouku (obr. 18), kterou ve spodních partiích zdobily iluzivní mramorované dlaždice, ve vyšších partiích stylizované řasy obláčků. Nad nimi, ve vrcholu oblouku jsou dvojice k sobě tvářemi obrácených flankujících andělů, kteří v ose oblouku pozvedají, jak bývá obvyklé, Veraikon.



16



18



19

Otázky celkové budoucí rehabilitace stavby

Nálezová situace, jak jsme se ji snažili popsat, je o mnoho přehlednější, než se bezprostředně po objevení maleb předpokládalo.³⁶ V presbytáři na stěnách tak můžeme identifikovat jen dvě malířské etapy a v celku prostory čtyři datačně a též obsahově odlišné fáze historických a výtvarně nosných etap, z nichž ani jedna by nepochybně neměla být budoucím restaurátorsko-památkovým vstupem popřena nebo na úkor ostatních akcentována. V základním architektonickém rozvrhu ve stále středověkém prostoru presbyteria se nacházejí dvě vrstvy středověkých maleb a pro rytmizaci prostoru zásadní renesanční úpravy, při kterých došlo k vložení mramorových epitařů na severní

a dřevěné oratoře na jižní stěně. Pro celkový ráz je vizuálně určující v současnosti značně poničený barokní mobiliář (architektura hlavního oltáře a kazatelna, popřípadě chórová přepážka).³⁷ Konceptci plánovaných zásahů na stěnách, na klenbě a na renesančních prvcích je ovšem bezpodmínečně nutné – alespoň se tak domníváme – promýšlet v základních ideových konturách a možnostech budoucí prezentace interiéru s předstihem nejen před vlastní realizací, ale ještě před zadáním díla zhotoviteli (obr. 19).

Práce na zajištění kostela probíhají systematicky již od roku 2007 za finanční podpory dotačních titulů Ministerstva kultury a za přibližně třetinové finanční participace obce Bochova. Zásadními a také vizuálně se výrazně uplatňujícími

Obr. 18. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, pohled od východu na vnitřní stěnu triumfálního oblouku. Nástěnná malba andělů s Vraikonom, kolem roku 1400 či po něm. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 19. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, detail svorníku s poruchou žebroví prvního pole klenby presbytáře. Foto: Petr Skalický, 2023.

počiny byly především rekonstrukce krovu, položení nové krytiny (2010) a vyzdvižení nové rekonstruované cibulové bání věže (2011). Vedle toho správci kostela realizovali též celou řadu akcí, které vedly k potřebnému odvodnění okolí kostela, a tedy i jeho dílčímu odvlhčení (terénní úpravy a natažení izolace) a také k zajištění stabilnějšího klimatu v interiéru (zvl. rekonstrukce okenních výplní). Nezanedbatelné práce byly realizovány již i v interiéru kostela, z nichž nejvýraznější akcí byla patrně oprava vnitřních omítek a výmalby v lodi a rekonstrukce jejího stropu. Bohužel ale v této fázi došlo k ne zcela vhodnému omítnutí spodních partií sanační omítkou, která má za následek vyvedení vztlácní vlhkosti do vyšších partií, kde poté značně trpí vlhkostí například konzoly kruchty v západní části lodi.³⁸

Koncepce prezentační podoby lodi, ve které nebyly průzkumy nalezeny žádné hodnotné a celistvěji dochované starší stopy výmalby, vycházela z logické snahy vizuálně prostor neštěpit a malířskou rekonstrukcí nejmladší celistvě dochované fáze zachovat a nedestruovat

■ Poznámky

36 Royt (pozn. 24).

37 Nejpodrobnější popis tamního mobiliáře najdeme patrně na webových stránkách Kozlov – kostel Nanebevzetí Panny Marie, <https://www.pamatkyapriroda-karlovarska.cz/kozlov-kostel-nanebevzeti-panny-marie>, vyhledáno 22. 2. 2024.

38 Stručné resumování dosavadních snah o zajištění a obnovu kostela předkládá houževnatý člen výboru Spolku Kostel Kozlov, z. s., Jan Kruliš ve své prezentaci přednášky *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kozlově – postup rekonstrukce*, představené na 3. ročníku konference *Péče o památky a krajinu v Karlovarském kraji*, konané 14. 2. 2019 v Krajské knihovně Karlovy Vary – Dvory. Dostupné z: <http://dokumentacepamatky-a-krajinu-v-karlovarskem-kraji/>, vyhledáno 24. 2. 2024. K rekonstrukcím a jejich finančnímu krytí rovněž zápisy a oznámení na webových stránkách obce Bochov (<https://www.mesto-bochov.cz/>). Janu Krulišovi rovněž mnohokrát děkujeme za vstřícná přijetí v místě, ochotné otevření kostela a za jeho sdílnost. Velké díky mu patří za péči a zájem, který kostelu v Kozlově a obecně historii obce Kozlov věnuje.

v hloubce omítkových souvrství žádné historické stopy. Při takovémto zajištění všech případných starších fází v hloubce souvrství měl být návštěvníkovi zajištěn ucelený a jasně srozumitelný vjem interiéru. Podobně, jak jsme uvedli, mělo být následně pokračováno též v presbytáři, ale práce a realizaci stanovené koncepce zastavil nečekaný nálezk středověkých maleb.³⁹ Na základě prvotní analýzy, která dvě vrstvy středověkých maleb mylně identifikovala jako díla ze čtyř časových etap, a právě i vzhledem k již realizovaným rekonstrukcím v lodi navrhli restaurátoři pouze konzervátorské zajištění nálezů, jejich překrytí a poté pokračování prezentační koncepcí v rekonstrukci nejmladší výmalby. Jednalo by se sice o legitimní a ke všem dochovaným nálezům a fragmentům šetrný přístup, ale byl by skutečně památkově v dané situaci adekvátní? Můžeme takovýto zásah při vědomí hodnoty nálezů maleb a výtvarně-historické hodnoty též dalších částí výzdoby označit za zodpovědný i z úhlů restaurátorské-konzervátorských a plně obhajitelný též skrze potřeby badatelsko-edukační, jež se s principy památkové péče nutně překrývají?⁴⁰ Nejednalo by se v tomto případě – poněkud expresivně řečeno – o bezradnost a zbabělou „nicnedělání“, které si alibisticky interpretujeme jako památkovou metodologii?

K dílčímu zodpovězení těchto otázek nám možná může pomoci, obrátíme-li se úvahou k potenciálním variantám budoucích řešení fasád kostela (obr. 20–22). Na prospektu obce z roku 1727 máme doloženou v hmotové skladbě de facto současnou podobu kostela,⁴¹ kterou mu vtiskla adaptace z roku 1708. Tehdy došlo patrně ke snesení věže na severu presbytáře, jež již přízemí bylo adaptováno s novým zaklenutím na sakristii, a k jihu lodi byla před původní vstup přistavěna nová věž s bání.⁴² Zákres na barokním prospektu, jak prozrazují četné neshody a nepřesnosti, je pouze sumární a nelze jej co do detailů členění brát za úplně bernou minci. Ačkoliv je pak současný stav s fragmenty omítek na fasádách kostela doslova ubohý, paradoxně právě díky svému rozpadu nám nabízí korekci výpovědní přesnosti prospektu a s ní nebyvalý vhléd do historických etap proměny vizuální podoby a barevnosti objektu.

Na kresbě prospektu je vstupní věž o třech nadzemních podlažích zakončených bání představena s hladkou omítkou členěnou v ploše pouze lizénami. Vzhledem k detailům nárožní bosáže, která je zaznamenaná kresbou kupříkladu na nedalekém zámku, a také díky řadě detailů okolních chalup a domů se zdá, že obrazový pramen v základním rozvrhu ovšem nefabuluje. Potvrzují to právě fragmenty dochovaných omítek a jejich úprav na kostele. V přízemním patře se dochovaly na utažené a pekované omítce zbytky plošné vypichované rustiky. Nad římsou

v prvním podlaží věže jsou evidentní vyzdívané lizénové rámy, zbytky většiny omítek jsou ovšem již bez líce. Výjimkou jsou fragmenty nárožních rustik, které – jak je viditelné především na jižní vstupní stěně – měly identickou vypichovanou formu jako rustiky v přízemí. Naneseny byly rovněž na utaženou a posléze pekovanou starší omítku. Oktagonální druhé podlaží (zvonové) – můžeme-li bez podrobného průzkumu z odstupu ze země soudit – bylo nahozeno plošně omítkou bez rustiky, jen s lizénovým rámem. V plochách dochovaných omítaných fragmentů se nachází celá paleta zbytků povrchových úprav různé barevnosti. Nejmladší dochovanou barevností je okrová, která patrně bude korespondovat s klasicistní a nedávno též rekonstruovanou úpravou interiéru lodi. Nutno zmínit, že se nacházela na řadě starších vrstev, které by měly být v budoucnu stratigraficky určeny a laboratorně analyzovány, a původní tvarosloví vypichovaných rustik tím bylo značně zkresleno a vpichy již tehdy byly pod vápennými nánosy takřka neznatelné. Předběžně na základě vizuální obhlídky a bez tolik potřebných analýz se jeví, že nejstarší barevná úprava rustiky nesla narůžovělý odstín.

Vlastní stavba kostela s přilehlou křestní kaplí nejspíš vznikla, jak jsme na začátku příspěvku zmínili, ve třech etapách: loď s presbytářem (středověk), opěráky a panská oratoř (renesance) a vstupní věž na jihu spolu s křestní kaplí na severu lodi, včetně dílčích úprav sakristie (baroko). Chronologie výstavby je navíc při současném obnažení zdíva a jeho vzájemné odlišnosti v různých fázích více než dobře čitelná. Ačkoliv jsou na těle vlastního kostela stopy po struktuře omítek a jejich barevnosti výrazně skromnější a ve většině se dochovaly poničené bez líce, bude jistě možné si na základě zodpovědného průzkumu v budoucnu udělat jistou představu jak o struktuře omítek a jejich povrchu, tak o detailní morfologii jejího členění a o proměnné barevnosti. Lokálně se na větších plochách dochovaly především zjevně nejmladší, již u vstupní věže zmíněné okrové nátěry, které notně zalévaly vypichovanou plasticitu tamní rustiky. V některých méně exponovaných partiích (např. plochy starších omítek zabíhající pod stavbu schodiště na dřevěnou oratoř) můžeme nalézt i strukturálně a barevným líčením odlišné omítky. Netřeba předbíhat a spekulovat o jejich podobě s odkazem, že v případě zodpovědné budoucí obnovy by jejich analýza neměla být opomenuta.

Klíčem ke každé zodpovědně stanovené koncepci památkové rehabilitace by totiž vždy měl být projekt s restaurátorskými záměry, které by byly stanoveny na základě detailního a aktuálního stavebněhistorického a v mnoha případech i restaurátorského průzkumu a jejich vyhodnocení.

V případě exteriéru kostela v Kozlově tyto průzkumy doposud nebyly komplexně zpracovány.⁴³ Přesto však není předčasné již na základě jen dílčího vizuálního průzkumu a ve světle provedených analýz položit si otázky o možných variantách koncepčních přístupů k obnově a prezentaci.

V návaznosti na realizace v interiéru lodi se nabízí jako první z variantních možností respektovat poslední doloženou podobu, kterou dokládají ještě fotografické snímky ze 30. let a z poloviny 40. let 20. století. Jednalo by se dokonce o přístup, který bývá nejednou současnou památkovou péčí jako maximálně citlivý vůči vrstevnaté a v čase proměnné památce preferován. V případě fasády kozlovského kostela, jak svědčí nálezy, by se jednalo o homogenní okrový nátěr, který nejen zakrýval a sjednocoval všechny stavební fáze, ale také díky řadě vrstev celku, které zkreslovaly detaily tvarosloví, také kostelu propůjčoval až rustikalizující charakter, v mnoha aspektech ne nepodobný lidové a nesloho-vě vesnické architektuře. Zvláště znatelné je to právě na vstupní věži a na původně půvabné vypichované rustice a bosáži, jejíž umné řemeslné detaily vrstvy sekundárních a terciálních nátěrů morfologicky zkreslovaly a vizuálně je

■ Poznámky

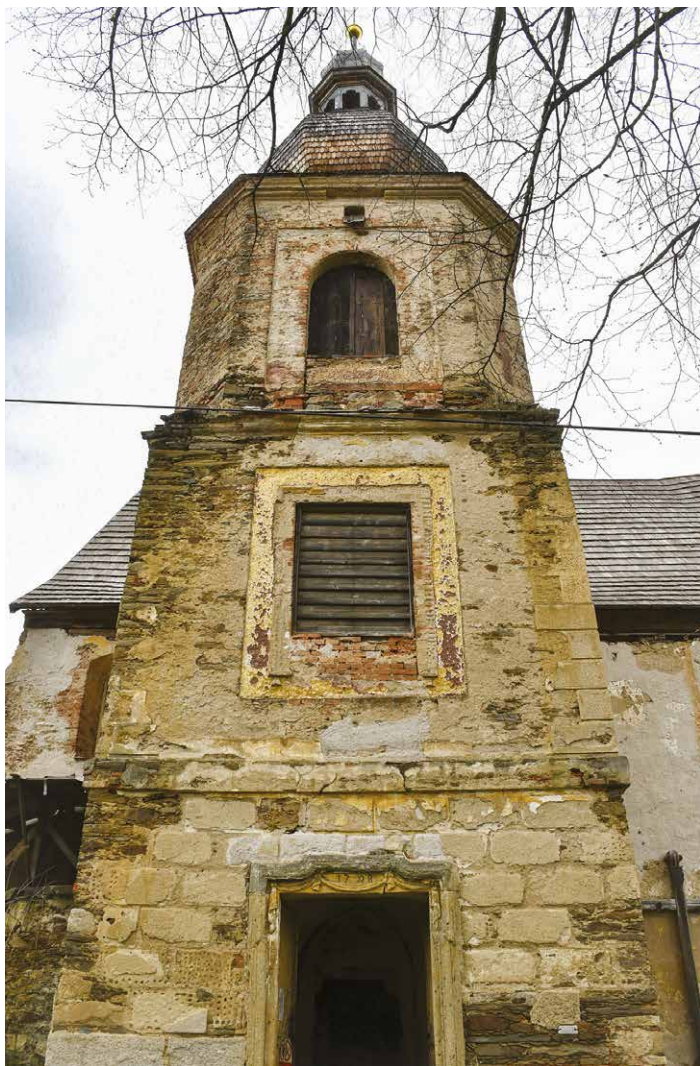
39 Srov. Dopis ředitelky NPÚ, ÚOP v Lokti Romany Riegerové... (pozn. 24).

40 Význam edukace a osvěty koneckonců deklaruje ve své dlouhodobé koncepci i samotný Národní památkový ústav spolu se svým zřizovatelem – srov. *Koncepce památkové péče v České republice na léta 2024–2028*, https://mk.gov.cz/doc/dokumenty_file/koncepce-pamatkove-pecce-2024-2028-1642.pdf, vyhledáno 21. 8. 2024, s. 12: „Mezi další cíle by tak měla patřit především podpora a prohlubování vzdělávání, osvětová a edukační role památkové péče, zvyšování efektivit vzájemné spolupráce odborné a laické veřejnosti na poli poznávání, dokumentace a ochrany kulturního dědictví a pokračování v systematické revizi a napravení některých přetrvávajících nepřesností Ústředního seznamu kulturních památek České republiky (...).“

41 Rukopisný plán na papíře, 340 x 150 mm (Národní archiv, Sběrka map a plánů, inv. č. 1153, sig. A/XI/20). Více k prospektu Filip Paulus – Šárka Steinová – Ondřej Böhm, *Translokační plány židovských obydlí v zemích Koruny české v letech 1727–1728*, <https://www.vugtk.cz/plany/cs/mapa/31>, vyhledáno 14. 8. 2024. – Filip Paulus – Šárka Steinová, *Translokační plány židovských obydlí v Karlovarském kraji z roku 1727*, in: *Sborník muzea Karlovarského kraje* 2019, č. 27, s. 29–48.

42 Patrný, *Kozlov. Okres...* (pozn. 11), s. 5. Vročení adaptace do roku 1708 je navíc doloženo nápisem v nadpraží vstupu věže.

43 K tomu srov. Beránek–Macek (pozn. 1), s. 25–34.



20



22



21

Obr. 20. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, barokní věž přistavěná před jižním vstupem do kostela. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 21. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, detail poničené rustiky na jižní věži kostela. Foto: Petr Skalický, 2023.

Obr. 22. Kozlov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, pohled na východní čelní stěnu exteriéru presbytáře. K původní středověké hmotě stavby byly v renesanci přistavěny opěrné pilíře. Foto: Petr Skalický, 2023.

deklasovaly. Někdejší středověké stavbě, která se v odlehleém regionu snažila reflektovat dobové stavební a výtvarné trendy a kterou doplňovaly mladší stavební adice se specifickými dobovými řemeslnými projevy, by tím byla soudobými památkovými interprety vtisknuta podoba sice celistvá, ale potírající jedinečnost jednotlivých etap. Z regionálně pozoruhodné stavby by se tak stala jedna z mnoha regionálních památek, navíc s banální lidovou tvář, kterou jí v minulosti vtiskly dnes navíc vesměs odpadlé vrstvy druhotných vápenných nátěrů. Budeme-li se

držet pro ilustraci jen výše zmiňované rustiky, bylo by iluzorní domnívat se, že by při tomto koncepčním východisku došlo k citlivé a řemeslně náročnější realizaci brky vypichovaných ploch a následně k jejich postupnému překrývání vápennými nátěry tak, aby vznikl jejich zdánlivě povrchem nerušený vjem, jaký partie navozovaly ještě před necelým stoletím. Plochy středověkého zdiva a renesančních opěráků by nesly identicky plochou a rovně utaženou omítku jako věž. Došlo by k čistě stavební realizaci povrchem ploché rustiky a bosáže a následnému zatření celé fasády nátěrem na vápenné bázi.

Dlouhá léta ničená stavba a skutečnost, že již neslouží – až na zářné výjimky v roce – k liturgii, že díky vlastnictví obce bude sloužit spíše kulturním akcím a prezentaci obce, by mohly umožnit též o něco náročnější a také zdoluhavější cestu k obnově, nesené více akcentem na edukaci a na dějinnou vrstevnatost památky v daném místě. Celá adaptace památky by spíše než k banální stavební obnově tendovala k metodám restaurátorské rehabilitace, byť to rozhodně neznamená, že by všechny práce musely být nutně prováděny restaurátory s příslušnými „licencemi“. V této ideové koncepci by došlo k vědomému vizuálnímu přiznání, a tedy i řemeslným zpracováním k odlišení klíčových stavebních etap, respektive k asociaci těch konkrétních historických fází, které jak jednotlivým částem, tak i celku kostela vtiskly poslední řemeslně hodnotnou podobu. Stěží patrně půjde odlišit na fasádě středověkou a renesanční fázi, reprezentovanou především připojenými opěráky presbyteria. Oproti tomu odlišný postup při rehabilitaci omítek věže a jejich povrchu se zcela nabízí. Klíčovou roli v tomto přístupu by proto hrál zmiňovaný prohloubený restaurátorsko-technologický průzkum směřovaný k typu omítek a také jejich barevnosti v jednotlivých etapách. Součástí projektu by poté měly být jasné návrhy a požadavky na řemeslný postup prací při obnově omítek, které předem vyloučí soudobě standardní a ve výsledku povrchem sterilní řemeslnou realizaci, a naopak budou akcentovat možnosti aplikace historických postupů. Byl-li by návrh zpracován a následně především realizován zodpovědně a na základě poznání stavebních dějin objektu, došlo by k asociování podoby objektu v době kolem poloviny 18. století, tedy po realizaci rustiky a bosáže na barokní kostelní věži.

Zkrášlovat, nebo uchovat a srozumitelně prezentovat minulost?

Bylo by chimérou domnívat se, že památkové obnovy nejsou interpretacemi děl (památek), která i při maximálně citlivém přístupu pouze uchovávají nezměnná možným návštěvníkům. Stejně tak by bylo chimérické žít v přesvědčení, že se oněmi obnovami můžeme navracet v čase

a životě díla do konkrétní doby a že tím celek nikterak neutrpí. Každý i vizuálně sebemenší konzervátorský vstup do výtvarného a historického díla je vždy v některém z aspektů problému invazí do jeho struktury. Mění zčásti buď jeho aktuální nálezoitou vizuální podobu, nebo konkrétními soudobými materiály a technologiemi onu materiálovou strukturu díla zajišťuje. Naše památkové vstupy, byť by byly koncepčně dobře podložené a skvěle realizované, vždy mohou některou, popřípadě některé historické etapy v životě díla maximálně tak asociovat. Představa možnosti návratu nejen do doby vzniku díla, ale i do některé z jeho odžitých etap je – ačkoliv si to třeba mnohdy jako památkáři nepřipouštíme – nutně odborným klamem.

Vedle toho instituce a orgány památkové péče jsou svou povahou paměťovými institucemi, přestože mezi ně nebývají v běžném třídění řazené. Památková péče má za cíl starost o hmotné kulturní dědictví minulosti, odbornou péči o společenskou paměť nesenou hmotnými památkami. Tzv. Benátská charta (1964) – mezinárodně ratifikovaný dokument, definující všeobecně platné principy památkové péče a některé klíčové pojmy – ve své preambuli označuje památky za „*nositele duchovního poselství minulosti*“.⁴⁴ V definici restaurování, které chápe již zcela odlišně od užívání pojmu v průběhu a na sklonku 19. století,⁴⁵ se pak v dokumentu uvádí, že „*hodnotné přínosy všech dob, které přispěly k vybudování památky, musí být respektovány, protože cílem restaurování není dosažení jednoty stylu*“.⁴⁶ Zároveň stanovuje základní mantinely restaurátorských realizací: „*Musí se zastavit tam, kde začíná hypotéza (...). Před restaurováním a během něj se musí provádět průzkumy dotčené památky (stavebněhistorický, restaurátorský, archeologický)*“.⁴⁷ Není tomu ve světle uvedených citací závazného dokumentu tak, že dnes nejednou všechny tyto principy porušujeme? Vyrůstají naše koncepční premisy, na kterých postulujeme principy obnovy konkrétních památek, z maximálně zodpovědného poznání díla? Požadujeme kýžené průzkumy a napomáháme jejich vzniku? Nechceme mnohdy obnovou dosáhnout jakési chimérické jednoty stylu? A nepřekračujeme dokonce hranice do oblastí nepodložených hypotéz?

Každá památka tedy je – a nemůže o tom být pochyb – hmotným historickým pramenem s osobitým výpovědním potenciálem o naší minulosti. Jako každý jiný historický pramen by neměla být dezinterpretovaná, falzifikovaná, nebo jen banálně interpretačně zamlžená a přehlížena. Znalost a porozumění pramenu s sebou vždy nese i edukační potenciál s širším interpretačním přesahem (být jen lokálním). V těchto intencích jsme jako zodpovědní památkáři povinováni se pohybovat a s díly minulosti též nakládat.

V případě kostela v Kozlově jsme se snažili poukázat, že zdánlivě logický návrat k poslední doložené podobě exteriéru může být možná i oprávněně za dané situace a stavu nahlížen spíše jako bezradná, a nakonec v detailu řemeslné aplikace i lživá snaha o „*dosažení jednoty stylu*“, kterou kriticky reflektuje text výše citované Benátské charty. Ony „*hodnotné přínosy všech dob*“ (a jejich zbytky) by sice snad zůstaly materiálně uchovány pod novým pláštěm, ale rekonstruována, lépe řečeno rekonstrukcí asociována by byla zrovna etapa v příběhu konkrétní památky ta nejméně hodnotná, navíc propůjčující jí nemístně unifikující a až lehce rustikalizující vjem.

Podobně – jsme přesvědčeni – můžeme nahlížet též na možnosti případné rehabilitace interiéru tamního presbytáře. Zmínili jsme, že jsou pro jeho podobu a výzdobu určující čtyři historické fáze: středověká podoba pojená s vlastní hmotou stavby, do které byly v relativně krátkém odstupu necelého století vymalovány dvě vrstvy nástěnných maleb. Následnou výraznou výtvarnou intervencí představuje etapa renesanční, při které došlo nepochybně k dílčí destrukci starší středověké výmalby minimálně na severní stěně presbytáře osazením dvou mramorových epitafů s figurální výzdobou a také na jižní stěně vybudováním z vnějšku přístupné dřevěné oratoře. Další důležitou etapu představuje osazení barokního a dnes bohužel asi zčásti

■ Poznámky

44 Mezinárodní charta o zachování a restaurování památek a sídel (přel. Jakub Pavel), in: www.icomos.cz/images/dokumenty/benatska-charta.pdf, vyhledáno 4. 12. 2022.

45 K tomu srov. Petr Skalický, Nástěnné malby Horního hradu v Bečově nad Teplou. Restaurovat, konzervovat, nebo zakonzervovat status quo?, in: Anežka Bartlová – Hana Buddeus (edd.), *Infrastruktury (dějin umění; Sborník ze VII. sjezdu historiků a historiček umění v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem – Praha 2022, s. 423–426.*

46 Mezinárodní charta (pozn. 44), čl. 11.

47 Ibidem, čl. 9. Je pak pozoruhodné, že tato mezinárodně uznávaná charta, která se snaží definovat ty nejzákladnější a nepřekročitelné mantinely památkových obnov, pracuje s pojmy a dotýká se podobných otázek, se kterými pracoval o víc než půl století dříve i jeden ze zakladatelů středoevropské moderní památkové péče v Zápálí Alois Riegl (1858–1905). Myšlenky – jsme alespoň hluboce přesvědčeni – tohoto historika umění a památkáře, ze kterých v běžné praxi mnohdy zůstal jen (navíc většinou ještě chybně interpretovaný) pojem „hodnota stáří“, jsou doposud pro památkovou teorii a také praxi zcela klíčové. V retrospekci lze dokonce říci, že byly (a snad i jsou v hlubším promyšlení a dobové aktualizaci) pro mnohé odborníky též iniciační.

rozkradeného mobiliáře. Ten jako by byl na hmotě stavby jen „zavěšen“ a jako samostatný také může být v budoucnu koncepčně restaurátorsky uchopen. Pokud se pak budeme chtít snažit o „dosažení jednoty stylu“, mohou se v našich interpretačních konstruktech dostat starší fáze interiérové výzdoby do kolize. Pokud však budeme na liturgicky neaktivní kostel nahlížet jako na historický pramen minulosti, ve kterém by žádná z hodnotných složek neměla být nejen destruována, ale ani divácky potlačena, je základní řešení více než nabíledni.

Nutným předpokladem je několikrát v textu zmiňovaná potřeba doplňujících průzkumů, které by postupně v detailu precizovaly základní ideovou koncepci. Ta by vycházela z možnosti jakési syntetické analýzy, pomůžeme-li si fúzí dvou zdánlivě antagonických památkářských pojmů,⁴⁸ která edukačně umožní prezentaci jak architektury samotné, v detailech článkovi očištěné od balastních vápenných nátěrů (což neznamena nutně odkryv na nejstarší vrstvu!),⁴⁹ tak dalších malířských, sochařských a stavebních vstupů. Ty – přijmeme-li jako nepřekročitelnou hranici skutečnost, že žádný z nich nebude snímán ve prospěch starších (a nepochybně maximálně fragmentárně dochovaných) – mohou jako jasně ohraničené celky být při postupném odkryvu balastních vrstev v budoucnu společně a vzájemně nerušeně prezentovány, a to i přes analytický koncept. Předpokladem tohoto pozvolného restaurátorského odkryvu, který je vyhodnocován až v průběhu, je ovšem dokončení celkového stavebního zabezpečení objektu. Po zajištění krovů a střech je důležitým faktorem také minimalizace vlhkosti pronikající do interiéru jak zatékáním, tak vztlínáním, spolu s tím pak v prostoru presbytáře především statické zajištění havarijní klenby. Statický projekt by měl být navržen v úzké spolupráci s restaurátorem, tedy s ohledem na potřebu citlivého zajištění omítek s malbou a také středověkých kamenných profilů žebířů a svorníků.⁵⁰

Připustíme-li tedy, že úkolem památkové péče rozhodně není umělé a na základě individuálních pocitů a vkusu památky zkrášlovat,⁵¹ že jejím úkolem není omezeně a bez hodnotové klasifikace jen zachovávat vše minulé, ale že jejím úkolem je starost o naši kolektivní paměť, „o duchovní poselství minulosti“ zhmotněné v památkách,⁵² musí vyvstat na povrch i edukační étos naší památkářské profese.⁵³ Ten ovšem není myslitelný bez zodpovědného vhladu do složité struktury restaurovaného (konzervovaného, rekonstruovaného ad.) díla, bez alespoň základní uměleckohistorické klasifikace a analýzy a také bez tolik potřebného interdisciplinárního dialogu, jehož jedním z osamocených, ale o to zanícenějších protagonistů v soudobé domácí památkové péči je právě i jubilant Petr Macek.

Studie využila databázi Czech Medieval Sources online, kterou poskytuje výzkumná infrastruktura LINDAT/CLARIAH-CZ (<https://lindat.cz>) podporovaná MŠMT ČR (projekt č. LM2018101).

Mgr. Petr SKALICKÝ
NPÚ, Generální ředitelství v Praze
skalicky.petr@npu.cz

Mgr. Daniela PREKOP STAŇKOVÁ
NPÚ, ÚOP v Lokti
stankova.daniela@npu.cz

■ Poznámky

48 Pojmem „syntetická analýza“, stejně jako v jiných konkrétních případech lze uvažovat i o „analytické syntéze“, nutně odkazujeme k odborným postojům Zdeňka Wirtha (1878–1961) a zejména Václava Wagnera (1893–1962), k jejich oborově nesmírně zpětným pohledem přínosným, byť minimálně ze strany Wirtha vyostřeným polemikám dvou (protichůdných) konceptů památkových přístupů – analytického proti syntetickému. K tomu srov. zvl. Václav Wagner, *Analýsa a syntéza v ochraně uměleckých památek, Volné směry. Měsíčník pro výtvarné umění, literaturu, divadlo a hudbu* XXXVI, 1940–1941, s. 14–25. – Idem, *Staré umělecké dílo a jeho ochrana v přítomnosti a budoucnosti, Zprávy památkové péče* VI, 1942, č. 4, s. 41. – Zdeněk Wirth, *Metody preventivní ochrany, Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci* XIV, 1942, č. 2–3, s. 123. Blíže ke sporu obou osobností se zařazením do dobového kontextu srov. Jiří Křížek, *Nové poznatky o sporu mezi Václavem Wagnerem a Zdeňkem Wirthem o metodu analýzy a syntézy*, in: Jiří Roháček – Kristina Uhlíková (edd.), *Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby*, Praha 2010, s. 239–251. – Vědomě pak zdůrazňujeme, že se jedná o „zdánlivě antagonické památkářské pojmy“, neboť jsme přesvědčeni, že oba přístupy jsou – jak prokazuje letitá praxe – zcela oprávněné a mají svou relevanci. Nesmějí se ovšem stát předmětem v textu kritizované apriorní víry, ale musí v aplikaci vycházet z konkrétní nálezoové situace díla, z jeho funkce a obecně širšího kontextu. Domníváme se, že také proto je oprávněné uvažovat o obou metodách v jistých průnicích a dialogu, který se právě může odrážet ve výše uvedeném termínu. K bližší argumentaci se snad na pozadí jiných památek navrátíme v některém z budoucích textů.

49 Právě problematika povrchových úprav žebroví klenby a především konzol není doposud ve vztahu k situaci na stěnách presbytáře potřebně prozkoumána a měla by jí být v přípravě koncepce věnována ještě detailní pozornost, aby v průběhu realizace nedošlo ke kritizované a nevrtné dezinterpretaci a také aby ideová východiska byla nesena jednotnou logikou.

50 Problematice statického zajištění objektu se v současnosti aktivně věnuje Romana Riegerová, ředitelka NPÚ, ÚOP v Lokti, a garant území za NPÚ, ÚOP Marek Mědílek.

51 Snahy „zkrášlovat památky“ úzce souvisí s „hodnotou novosti“ a „stylovou hodnotou“, tedy hodnotami postulovanými a kriticky reflektovanými zmiňovaným Aloisem Rieglem. Hodnotu novosti v pozitivním slova smyslu přisoudil Riegl pouze právě vzniklým novým dílům, která ovšem zároveň také podléhají změnám v čase – srov. Alois Riegl, *Moderní památková péče* (red. et edd. Ivo Hlobil – Ivan Kruiš, přel. Ivo Hlobil – Tomáš Hlobil), Praha 2003, zvl. s. 55–71. – Inspirativně, byť z trochu odlišných věcných pozic k tomu srov. Josef Štulc, *Libivost novosti a hodnota stáří, Umění a řemesla* XXXVIII, 1996, č. 2, s. 10–13.

52 Srov. pozn. 44.

53 Zdůrazňovaný edukační étos logicky nemá konkurovat nutnosti starosti o hmotnou podstatu díla a její zachování, které stojí v samém základu památkové péče. Proto zcela stranou ponecháváme v textu přirozenou argumentaci, že prezentace cenné nástěnné výmalby v interiéru kostela též umožní monitoring díla, sledování jeho změn apod., a umožní tedy vždy i případný včasný restaurátorský zásah.