

# MEZIOBOROVÝ PRŮZKUM NÁSTĚNNÝCH MALEB A ŠTUKATUR KAPLE SV. ISIDORA V KŘENOVĚ

JAKUB ĎOUBAL – PETRA LESNIAKOVÁ – VLADISLAVA ŘÍHOVÁ – JAN VOJTĚCHOVSKÝ

## Interdisciplinary research of murals and stucco decorations of Saint Isidore's Chapel in Křenov

A burial chapel consecrated to Saint Isidore was built between 1706 and 1707 in Křenov (Svitavy district). Shortly after, the interior was equipped with paintings, stuccos, and furniture in the High Baroque Gesamtkunstwerk style. The Fraternity of Saint Isidore (1713–1783) maintained the building; later the local parish took care of it. After 1945, the structure deteriorated; over time, the roof leaked which resulted in the damage to the interior decoration. From 2012 to 2015, the experts and students of the Faculty of Restoration from the University of Pardubice carried out restoration and related works on mural paintings and stucco decorations. At first, they conducted the initial restoration, natural scientific, and humanity research of stucco decorations and murals. The subsequent restoration works added to the acquired knowledge. The research findings provided information about the creators of the original decoration and secondary treatments as well as the phenomena and causes of damage that had to be described before the restoration conception was designed. The aforementioned damage, caused by leaking, was the crucial issue of the restoration process.

**Key words:** Křenov, Chapel of Saint Isidore, High Baroque, restoration research, natural scientific research, art history research, stucco decorations, mural painting, polychromy, 9 choirs of angels

V letech 1706–1707 byla v Křenově (okres Svitavy) postavena hřbitovní kaple sv. Isidora. Její interiér byl brzy vyzdoben malbami, štukaturami a mobiliářem, které tvořily náročný vrcholně barokní gesamtkunstwerk. Udržování budovy mělo na starosti náboženské bratrstvo sv. Isidora (1713–1783), později budovu opravovala místní farnost. Po roce 1945 stavba chátrala, postupně došlo k narušení střechy a z toho vyplývajícím poškozením interiérové výzdoby. V letech 2012–2015 prováděli restaurátorské a související práce na nástěnných malbách a štukaturách odborníci a studenti z Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. V interiéru kaple byly realizovány nejprve vstupní restaurátorské, přírodovědné i humanitně zaměřené průzkumy štukatur a nástěnných maleb. Získané poznatky byly doplněny při následných restaurátorských pracích. Nálezy učiněné v rámci průzkumů poskytly informace o práci původních tvůrců výzdoby, druhotných zásazích, ale i fenoménech a příčinách poškození, které bylo nutné popsat před formulací koncepce restaurátorských prací. Výše zmíněná poškození způsobená zatékáním, byla hlavním problémem následujícího restaurování.

**Klíčová slova:** Křenov, kaple sv. Isidora, vrcholně baroko, restaurátorský průzkum, přírodovědný průzkum, uměleckohistorický průzkum, štukatury, nástěnná malba, polychromie, 9 kůrů andělských

## ÚVOD

V letech 1706–1707 byla na okraji městečka Křenov (okr. Svitavy) postavena hřbitovní kaple sv. Isidora (obr. 1). Její interiér byl záhy vyzdoben malbami, štukaturami a mobiliářem, které dohromady tvořily náročný vrcholně barokní gesamtkunstwerk. Udržování budovy bylo

1) V. Říhová, Bratrstvo a kaple sv. Isidora v Křenově, in: Pomezí Čech a Moravy. Sborník prací ze společenských a přírodních věd pro okres Svitavy, Litomyšl 2013, s. 78–99 – zde jsou uvedeny starší údaje a hypotéza datace vzniku bratrstva. Nověji na základě archivní rešerše vznik bratrstva spojujeme s rokem 1713: Das Haus-



Obr. 1: Exteriér kaple sv. Isidora v Křenově (okres Svitavy) – pohled od jihozápadu (foto I. Kociánová, 2012).

brzy po vzniku spojeno s činností náboženského bratrstva sv. Isidora, které u kaple působilo nejspíše už od roku 1713.<sup>1)</sup> Po jeho zrušení (1783) se na opravách podílela místní farnost. Od roku 1945, kdy byli z Křenova vysídleni německojazyční starousedlíci, stavba dlouhá deseti-

archiv der regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, Wien (dále jen HALW), Herrschaftsakten, H 261 – dopis není datovaný, patří však do svazku korespondence z roku 1713, ozřejmuje mj., že farář požádal o povolení založení bratrstva a brzy čeká na vyrozumění v této věci.

letí chátrala. Až na počátku 70. let 20. století byl zjednodušujícím způsobem rekonstruován vnější plášť budovy, ale na restaurování interiéru do konce tisíciletí nedošlo. První zajištění havarijního stavu umělecké výzdoby se řešilo od roku 2005.<sup>2)</sup>

V letech 2012–2015 byla do prací na obnově památky zapojena Fakulta restaurování Univerzity Pardubice. V kapli byly prováděny průzkumy štukatur a nástěnných maleb a posléze restaurátorské práce, které při pečlivém sledování odkrytých situací přinesly řadu informací o interiérové výzdobě. Hlubší rešerše z oblasti historie vzniku stavby, jejích uměleckých vazeb či materiálové podstaty řešili pracovníci fakulty, přizvaní externí specialisté (včetně zahraničních) i studenti, kteří zde v rámci dílčích restaurátorských zásahů realizovali své semestrální a závěrečné práce.

První fáze průzkumů byla motivována především plánováním restaurování. Proto byl kladen důraz na nálezový stav výzdoby a stanovení rozsahu a příčin jejího poškození. S probíhajícími pracemi potom už souvisela také další témata zkoumání, např. zjištění techniky a materiálového složení některých prvků, určení stratigrafie a vývoje druhotných úprav, či vyhodnocení kvality a efektivity starších restaurátorských zákroků.

Náš text chce odborné veřejnosti zprostředkovat základní poznatky interdisciplinárního průzkumu interiéru kaple, především proto, že spolupráce mezi různými obory zde umožnila mnohá propojení a zpřehlednění informací, které by, stojíce samostatně, mohly zůstat bez využití. Zvolené metody průzkumných prací dodržovaly svá oborová specifika. Je možné je rozdělit do tří základních oblastí – na umělecko-historickou rešerši, přírodovědné a restaurátorské průzkumy, jejichž metodiku dále krátce představíme.

## METODIKA PRŮZKUMU

Umělecko-historický průzkum se soustředil na rešerši různých druhů písemných a ikonografických pramenů se zacílením na informace o vzniku, úpravách a opravách objektu a jeho uměleckého vybavení. Na základě získaných informací bylo možné provést orientační datování vzniku lokálních poškození objektu, sledování staršího stavu částí, které při zahájení průzkumových prací už zcela scházely, nebo byly výrazněji poškozené.<sup>3)</sup> Archivní bádání tak přineslo základní poznání historie objektu a kontextu jeho vzniku. Podklady pak posloužily při plánování rekonstrukčních zásahů (především nástěnných maleb) a při samotném restaurování.

Vzhledem k tomu, že před započítím opravy nebyl pořízen stavebněhistorický průzkum, bylo nutné provést

alespoň orientační stanovení stavebního vývoje památky na základě průzkumu konstrukcí in situ. Některé prvky pomohla datovat například i graffiti.<sup>4)</sup> V této fázi byla do průzkumu zapojena i dendrochronologická analýza určující dřevěné prvky schodiště.

Intenzivní pozornost jsme věnovali i formálnímu zhodnocení podoby štukatur a nástěnných maleb. Rešerše však nepřinesla průkazné výsledky. Nakonec nesmíme opomenout ani ikonografickou stránku průzkumu. Úvahy nad možnými inspiračními zdroji pro zvolené motivy přinesly informace z pozůstalosti a korespondence faráře a průzkum svazků jeho unikátně zachované knihovny, která mohla být ideovou i praktickou inspirací.<sup>5)</sup>

Vstupní restaurátorský průzkum probíhal tradičními metodami. Důraz byl kladen především na vizuální pozorování a fotodokumentaci za rozptýleného umělého světla. Přirozené denní světlo v objektu od počátku nebylo k dispozici vzhledem k masivní konstrukci vestavěného dřevěného lešení. Zkoumání byla vedena i v ostrém bočním nasvícení, při kterém byla sledována struktura povrchu. Další vizuální průzkum probíhal za použití UV záření, resp. tzv. UV fluorescenční fotografie, při které dochází k fotografickému zachycení světla indukovaného UV zářením. Jako zdroj záření byla použita lampa UVA SPOT 400 T značky Hönle UV Technology, která produkuje UVA záření v rozmezí 315–400 nm. Na základě vizuálního ohledání štukových objektů i nástěnných maleb bylo možné stanovit základní hodnocení stavu jednotlivých prvků a určit další otázky pro přírodovědný průzkum. Kromě vizuálního byl prováděn haptický a perkusní průzkum, který v omítkových a štukových vrstvách zjišťoval přítomnost dutin, respektive sledoval soudržnost povrchových vrstev.

V dalším kroku byl na základě výsledků přírodovědného průzkumu prováděn další sondážní průzkum výstavby jednotlivých vrstev. Měl zajistit orientaci v jednotlivých vrstvách a přiblížit jejich vzájemné souvislosti. Časová posloupnost vzniku byla hledána také mezi jednotlivými prvky výzdoby. Cílem restaurátorského průzkumu bylo také prověřit možnosti případného snímání sekundárních vrstev povrchových úprav děl, depozitů a dalších znečištění.

Přírodovědný průzkum vznikl v úzkém propojení s restaurátorským průzkumem, později průběžně reflektoval aktuální dílčí zjištění probíhajících restaurátorských prací. Jedním z hlavních cílů bylo vyhodnocení druhu, rozsahu a příčin poškození interiéru kaple. V této souvislosti se přírodovědný průzkum zaměřil na stanovení obsahu vodorozpuštěných solí a vlhkosti, monitoring klimatu, mikrobiologické napadení a případné alterace některých materiálů, zejména pigmentů. Další součástí přírodovědného průzkumu byla identifikace použitých materiálů a jejich vlastností, či upřesnění technik nebo technologií

2) Chronologii udržovacích a restaurátorských zásahů se ve svém recentním textu věnují Hana a Josef Čobanovi: *H. Čobanová – J. Čoban, Mobiliář kaple sv. Isidora v Křenově*, in: *Restaurování a ochrana uměleckých děl. Konzervace a restaurování malby a polychromie. Sborník konference Sdružení pro ochranu památek Arte-fakt*, 30. listopadu 2017, Kutná Hora, s. 99–119.

3) Průzkum historické ikonografie objektu provedla Hana Čobanová. Svě závěry zahrnula do diplomní práce: *H. Čobanová, Sumarizace poznatků a inventarizace výzdobných prvků kaple sv. Isidora v Křenově. Diplomová práce, II. část, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl 2016, on-line dostupné z: <http://dspace.upce.cz/handle/10195/65918> [staženo 2. 2. 2018]; části týkající se mobiliáře byly publikovány v: *H. Čobanová – J. Čoban, o. c. v pozn. 2.**

4) *H. Čobanová – J. Čoban, o. c. v pozn. 2, s. 108.* Nejstarší rytý nápis z roku 1771 byl nalezen na dřevěném zábradlí kruchty.

5) Soupis knihovny se zachoval jako součást pozůstalosti Schindlerova nástupce na místě Křenovského faráře: Zemský archiv Opava, fond Arcibiskupská konzistoř Olomouc, sign. B 135, kt. 5268, Karel Nep. Böhm; jednotlivé svazky ze Schindlerovy knihovny jsou dnes součástí historického knihovního fondu kláštera františkánů (Ordo fratrum minorum) v Moravské Třebové.

provedení výzdoby kaple. Průzkum zahrnoval také zjištění výstavby a složení povrchových úprav štukových prvků, maleb a omítkových vrstev. Přehledy metod a přístrojů, které byly v rámci průzkumu využity, jsou uvedeny v tabulkách (viz tab. 1–3).

Pro stanovení obsahu vodorozpustných solí a vlhkosti byly cíleně odebrány vzorky vrtné moučky nebo kusové vzorky z různých hloubek zdiva i štukové výzdoby. Vzorky byly odebrány z nejvíce poškozených částí, převážně ze spodních partií stěn hlavního prostoru kaple a sakristie ve výškových profilech zahrnujících tři výšky odběrů vzorků a ze štuků, omítek i zdiva v oblasti vlysů. Množství aniontů vodorozpustných solí, síranů, dusičnanů a chloridů, bylo stanovováno ve vodných výluzích vzorků pomocí UV/Vis spektrofotometrie. Množství vlhkosti bylo zjištěno gravimetricky. Vyhodnocení dat bylo provedeno na základě tuzemských i zahraničních norem a doporučení.<sup>6)</sup>

Dalším zdrojem poškození bylo mikrobiologické napadení, jehož aktivita a druh byly vyhodnoceny makroskopicky i mikroskopicky na laboratorně kultivovaných vzorcích.<sup>7)</sup> Vzorky byly odebrány stěry vybraných částí povrchů pomocí sterilních vatových tyčinek. Většinou se jednalo o místa s výskytem neidentifikovatelných bílých, případně jinak barevných zákalů a povlaků, skvrn nebo rozdílné UV fluorescence. Takováto místa byla pozorována zejména v některých částech nástropní malby, dále potom například na povrchu polychromie plastiky sv. Isidora.

Vzhledem k charakteru poškození v interiéru kaple a jejich velmi pravděpodobné souvislosti se zatékáním, vztlínající vlhkostí i kolísáním teploty a relativní vzdušné vlhkosti i návaznosti na stavební obnovu kaple byl v interiéru kaple prováděn dlouhodobý monitoring klimatu. V letech 2012 až 2015 byly na vybraných místech systematicky měřeny následující parametry: teplota vzduchu, teplota povrchu zdiva a relativní vzdušná vlhkost.

Základními metodami materiálového průzkumu a popisu stratigrafie vrstev byly optická mikroskopie a rastrovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (REM-EDX). Pomocí těchto metod bylo z materiálových charakteristik zjišťováno zejména složení pigmentů v barevných vrstvách a jednotlivých součástí malt, tedy zejména použitého pojiva a kameniva (plniva), ale také nežádoucí alterace pigmentů vedoucí ke ztrátě výtvarných hodnot nejen maleb, ale i povrchových úprav plastických součástí kaple.<sup>8)</sup> Složení alterovaných pigmentů bylo u vybraných vzorků upřesněno práškovou rentgenovou mikrodifrací ( $\mu$ -XRD).<sup>9)</sup> Na základě studia stratigrafie a složení povrchových úprav, případně barevných vrstev maleb, bylo provedeno vzájemné rozřazení a orientační zařazení vrstev podle přítomných pigmentů do časových období jejich možného vzniku a zjišťováno množství dochovaných výtvarných fází povrchových úprav včetně jejich barev-

| Cíl průzkumu  | Použité metody   |
|---|--|
| obsah vodorozpustných solí – síranů, dusičnanů a chloridů | UV/Vis spektrofotometrie (345–515 nm) z vodných výluzů vzorků, přístroj <i>Beckman Coulter DU® 720 (Beckman Coulter)</i>                         |
| obsah vlhkosti  | gravimetrie, vysušení vzorků při teplotě 80 °C   |
| mikrobiologické napadení                                  | optická mikroskopie, kultivace vzorků na sladidlovém a Czapek-Doxově živném agaru při 24±4 °C, 7 a 14 dní, odběr z ploch 2 × 2 cm <sup>2</sup> , |
| klimatické podmínky                                       | datalogger <i>S3631 (Comet System, s. r. o.)</i> se dvěma čidly měření teploty   |

Tab. 1: Cíle a metody průzkumu zaměřeného na příčiny poškození.

| Cíl průzkumu                          | Použité metody   |
|---------------------------------------|--|
| stratigrafie a prvkové složení vrstev | světelná mikroskopie, mikroskopy <i>OPTIPHOT2-POL</i> a <i>Eclipse LV100D-U (Nikon)</i> , odražené bílé a modré světlo, UV fluorescence<br>rastrovací elektronová mikroskopie, přístroj <i>Mira 3 LMU (Tescan)</i> s energiově-disperzním analytickým systémem <i>Quantax 2000 (Bruker)</i><br>zvodivění vzorků pouhličením, případně pozlacením, přístroj <i>Quorum Q15 (Quorum)</i>  |
| identifikace anorganických materiálů  | prášková rentgenová mikrodifrakce, difraktometr <i>X'Pert PRO MPD (PANalytical)</i> , reflexní uspořádání, umožňující měření na nábrusu či povrchu vzorků<br>rentgenová prášková difrakce, difraktometr <i>D8 ADVANCE (Bruker AXS)</i><br>termogravimetrická analýza s diferenční skenovací kalorimetrií, přístroj <i>SDT Q600 (TA Instruments)</i> , použito asi 20 mg vzorku pojiva přesátého přes síto s velikostí oka 0,063 mm   |
| základní rozbor omítek                | rozmělněné vzorky malt byly rozloženy 10% hm. HCl, dále bylo plnivo povařeno v 10% (hm.) roztoku Na <sub>2</sub> CO <sub>3</sub> , k výpočtům byla zjištěna sypná váha plniva a použity následující teoretické hodnoty: množství vody ve vápenné kaši 50 hm. %, objemová hmotnost vápenné kaše 1,4 g.m <sup>-3</sup> , vápenného hydrátu 500 kg.m <sup>-3</sup> , případně plniva 1500 kg.m <sup>-3</sup><br>síťová analýza se síty o průměru otvoru 0,063, 0,125, 0,25, 0,5, 1, 2, 4, 8 a 16 mm |

Tab. 2: Cíle a metody průzkumu zaměřeného na materiálové složení barevných a omítkových vrstev.

nosti. Některé metody nacházely v rámci přírodovědného průzkumu širší uplatnění. Například obě mikroskopické techniky a prvková mikroanalýza byly dále využity k rámcovému odlišení mikrobiologického napadení nebo k bližší chemické specifikaci solí.

Ke zjištění materiálového složení, technik a původních receptur přípravy štukových malt a omítek byl kromě výše uvedených mikroskopických metod proveden základní rozbor malt na mokré cestě s následnou síťovou analýzou získaného plniva. U vybraných vzorků byl průzkum malt doplněn metodami práškové rentgenové difrakce (XRD)<sup>10)</sup> a simultánní kombinace termogravimetrické analýzy a diferenční skenovací kalorimetrie (TGA-DSC), jež poskytly další kvalitativní i kvantitativní údaje zejména o minerál-

6) ČSN P730610 Hydroizolace staveb – Sanace vlhkého zdiva. Önorm B 3355-1.

7) Mikrobiologický průzkum provedla PhMr. B. Bacílková z Národního archivu v Praze.

8) Složení a orientační časové zařazení pigmentů a tedy také vrstev bylo odvozeno s použitím odborné literatury E. Šimůnková – T. Bayerová, Pigmenty. Společnost pro technologie ochrany památek – STOP. Praha 2014. Dalším podkladem k průzkumu byla publikace L. Losos, Pozlacení a polychromie. Praha 2005.

9) Analýzu provedl RNDr. P. Bezdička, PhD. z Ústavu anorganické chemie AV ČR v Praze.

10) Měření provedl doc. Ing. L. Beneš, CSc. ze Společné laboratoře chemie pevných látek, Fakulty chemicko-technologické Univerzity Pardubice.

ních pojivech. Základní rozbor malt neboli zjednodušená chemická analýza na mokré cestě byl realizován kvůli stanovení teoretického poměru míchání složek malt při jejich přípravě, tedy hmotnostním a objemovým poměrům suchého vápenného hydrátu nebo vápenné kaše a kameniva (plniva). Rozbor vychází z předpokladu, že kamenivo (plnivo) neobsahuje uhličitany a rozpustnou část vzorku ve zředěné kyselině chlorovodíkové tvoří pouze uhličitá nově pojivo malt. Dále byl stanoven podíl nerozpustného zbytku rozpustný v roztoku sody, který může vypovídat o míře hydraulicity malt. Vysušené plnivo bylo podrobeno síťové analýze a bylo mikroskopicky zkoumáno. Výsledky průzkumu sloužily také jako podklad pro návrh vhodných metod a výběr materiálů pro přípravu koncepce i provedení restaurátorského zásahu.

Identifikace organických látek tvořících pojiva barevných vrstev, závěrečných povrchových úprav a materiálů pocházejících ze starších restaurátorských zásahů byla většinou provedena na základě selektivních mikrochemických reakcí a metodou infračervené spektroskopie s Fourierovou transformací (FTIR). Měření byly separované fragmenty vzorků nebo výluhy vzorků v organických rozpouštědlech po jejich odpaření. V jednom případě byla provedena analýza pojiva pomocí metody kombinující plynovou chromatografii s hmotnostní spektrometrií (GC-MS).<sup>11)</sup>

| Metoda  | Podmínky měření, vybavení  |
|---|--|
| FTIR spektrometrie  | spektrometr <i>Nicolet 380</i> ( <i>Nicolet</i> ), technika ATR (Zn/Se krystal) <sup>12)</sup>   |
| selektivní mikrochemické testy                            | mikrochemická zkouška na přítomnost bílkovin (důkaz na pyrolové deriváty), přítomnost vysychavých olejů (důkaz na přítomnost glycerolu a důkaz na alkalické zmýdelnění), přítomnost pryskyřic (důkaz podle Storch-Morawského) <sup>13)</sup> |
| plynová chromatografie s hmotnostní spektrometrií (GC-MS) | plynový chromatograf <i>6890N</i> , hmotnostní spektrometr <i>5973N</i> (oba přístroje <i>Agilent Technologies</i> )   |

Tab. 3: Blíže specifikace metod a přístrojového vybavení průzkumu organických látek.

## VÝSLEDKY PRŮZKUMU

### Základní data ke vzniku kaple sv. Isidora

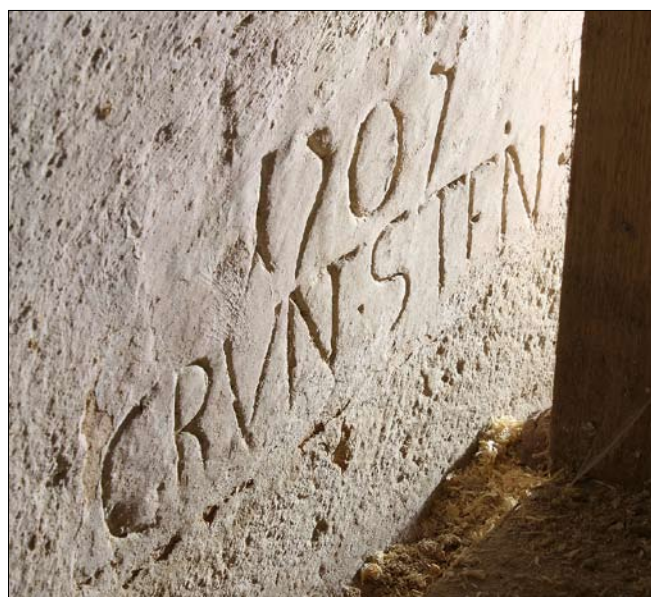
Kaple sv. Isidora byla vystavěna u zdi nového hřbitova na západním okraji městečka Křenova, ležícího na panství Moravská Třebová. Místní farář Johann Benedikt Rusticus Schindler sepsal žádost o založení údajně na popud vlastních farníků a povolení k výstavbě získal 2. 9. 1706.<sup>14)</sup> Erekcční listina pohřební kapli zaručovala

11) Analýzy provedl Ing. V. Pithard, PhD. z Kunsthistorisches Museum Wien: V. Pithard, Report on the GC-MS analyses of binding media composition of organic material from wall paintings in Krenov chapel. Wien 2013 (Archiv Katedry chemické technologie Fakulty restaurování Univerzity Pardubice).

12) Analýza vybraných vrstev jednoho vzorku byla provedena Prof. Dr. Ch. Hermem z Hochschule für Bildende Künste Dresden na přístroji Hyperion 2000 (Bruker) transmisní technikou v diamantové cele.

13) B. Hering B. – H. P. Schramm, Historische Malmaterialien und ihre Identifizierung. Stuttgart 2000.

14) Zemský archiv Opava, fond Arcibiskupská konzistoř Olomouc, sign. G3. kt. 4793.



Obr. 2: Rytý nápis „1707 GRVNTSTEIN“ na zadní části oltářní menzy (foto H. Čobanová, 2012).

možnost konat bohoslužby několikrát do roka. Samotná stavba vznikla nejspíše v následujícím roce, jak je patrné z datace základního kamene, umístěného u paty zadního čela oltářní menzy, opatřeného nápisem „1707 GRUNTSTEIN“ (obr. 2). Dataci podporuje i dendrochronologický průzkum, dle jehož závěrů byla mohutná jedle použita na schodnice šneku v západní části kaple, skácena ještě na podzim roku 1706.<sup>15)</sup>

V současnosti není zřejmé, zda byla kaple vybudována jen jako protažená centrála oválného půdorysu, nebo jestli k ní už od počátku byla přistavěna také sakristie, jak předpokládá zpráva manželů Kovaříkových.<sup>16)</sup> Na styku konstrukcí sakristie a lodi nebyly při průzkumu zjevné žádné spáry mezi zdí. Ani erekcční listina záležitost nekomentuje, pozastavuje se jen nad netradičním řešením chóru, který nemá být oddělen od samotné lodi kaple a centrální tvar kaple bez přístavby vidíme i na (bohužel jen schematickým) plánu městečka Křenova z roku 1733.<sup>17)</sup>

Ačkoliv byla od počátku svého vzniku kaple zamýšlena jako hřbitovní, neprojevila se v ní žádná funerální výzdoba. I zasvěcení španělskému sedláku sv. Isidorovi Madridskému bylo specifické, které dokonce v žádosti o umožnění stavby Schindler komentoval. Přestože se nepodařilo rozklíčovat celý ikonografický koncept, je patrné, že svatý sedlák Isidor měl být vzorem pro obyvatele městečka a že se k důrazu na ochranu úrody a k prosbám za dobré počasí váží i další detaily interiérové umělecké výzdoby, která zřejmě vznikla brzy po vzniku stavby.

Bohužel se nepodařilo najít žádné průkazné archiválie, které by výpravnou uměleckou výzdobu datovaly nebo au-

15) Dendrochronologický průzkum provedl Ing. Josef Kýncl, Dendrolab Brno.

16) Kovaříkovi přístavbu datují do roku 1727, P. Kovařík – J. Kovaříková, Vyhodnocení současného stavu objektu hřbitovní kaple sv. Isidora v Křenově v Pardubickém kraji. Křenov 2004, rkp. (Archiv obecního úřadu Křenov).

17) Erekcční listina – o. c. v pozn. 14. Perokresebný plán městečka Křenova z roku 1733 je součástí akt uložených v: Zemský archiv Opava, fond Arcibiskupská konzistoř Olomouc, sign. B 16, kt. 1216.



torsky určily. Pouze pozdější opis úřední korespondence moravskotřebovského velkostatku zmiňuje, že roku 1713 je kaple vyzdobena štukaturami a nástěnnými malbami a že ji farář vystavil na své náklady a z almužen chudých lidí ke cti španělského sedláka sv. Isidora, že zařídil povolení biskupské konzistoře k položení a vysvěcení základního kamene a že se u ní koná mnoho čtených mší.<sup>18)</sup> V dokumentu je jako nejdůležitější slavnost zmiňován svátek titulárního patrona, na který se vztahují odpustky. Čteme zde též o uzdravení několika lidí díky modlitbám u kaple, které nakonec faráři pomohlo, aby získal papežské povolení ke zřízení náboženského bratrstva sv. Isidora, včetně jeho privilegovaného oltáře.

Konfraternita sv. Isidora fungovala u kaple až do zrušení v roce 1783. Z jejich písemností se zachovala účetní kniha, která dává představu o drobných opravách, jež zde od roku 1744 (založení knihy) probíhaly.<sup>19)</sup> O tom, co se v kapli dělo v předchozích více než třech desetiletích nemáme bližší představu. Jen ze zápisů matriky zemřelých se dozvídáme, že v roce 1723 byl v interiéru pohřben Matheus Richter.<sup>20)</sup>

V roce 1744 proběhly drobné práce týkající se opravy střechy sakristie a výroby dveří. V letech 1748 a 1749 se platilo malíři za celkové vybělení interiéru a o dva roky později vydalo bratrstvo peníze za povolení pro privilegovaný oltář na dalších 7 let. Tato platba se po vypršení privilegia periodicky opakovala. V roce 1752 dostal litomyšlský sochař 7 zl. za zhotovení sochy sv. Isidora a moravskotřebovský štafír potom další peníze za její povrchovou úpravu. V roce 1758 byla zapravována díra, kterou do kaple vylámali pruští vojáci. Mnohé z dalších zmínek se váží k dnes už neexistujícímu mobiliáři. Roku 1772 byla zakoupena nová klekátka zpodobněná a byl opraven „Bruderschaftsbild“, roku 1781 bylo zakoupeno nové altare portatile. O opravě původního varhanního pozitivu víme ze zprávy z roku 1762, v roce 1869 se píše o zakoupení starších varhan od piaristů z Moravské Třebové.

Roku 1795 byl do kaple zakoupen nový oltářní obraz, který stál ale jen 1 zlatku a 42 krejcarů, takže mohlo jít spíše o grafiku nebo drobnější práci. V letech 1804 a 1835 se opravovala podlaha a dláždění, v roce 1842 se dláždilo znova. Roku 1813 se platilo za bílení kaple vápnem. V roce 1871 proběhla výraznější úprava oltáře v kapli – štafíroval jej štafír Valášek z Moravské Třebové, který zároveň dělal stejnou úpravu také u soch v místním farním kostele (sv. Rocha, Isidora a Bolestné Panny Marie). Tento rok se platilo také za polírovaný rám na oltář a za opravu nově instalovaných varhan. Rokem 1872 zápisy účetní knihy končí a o kapli a jejích opravách pak vypovídají další prameny, především kusé záznamy farní kroniky a posléze úřední korespondence církevních a památkových institucí.

Větší opravy kaple probíhaly mezi lety 1866–1869<sup>21)</sup> a potom znovu v třicetiletém intervalu – v roce 1898 byla



Obr. 3: Exteriér kaple od západu na fotografii z roku 1930. Na snímku je patrný dnes zazděný druhý vchod i členitější římsa nad hlavicemi pilastrů (fotoarchiv NPÚ ÚOP v Brně).

opravena budova včetně střechy,<sup>22)</sup> další větš, bohužel blíže nespecifikovaná, oprava kapli čekala v roce 1927.<sup>23)</sup> Tuto obnovu následoval až rekonstrukční zásah z let 1970–1971, při kterém byly údajně kompletně odstraněny vnější omítky.<sup>24)</sup> Tehdy bylo také podstatně zjednodušeno architektonické členění pláště budovy, jež přišla o profilovanou kordonovou římsu (srov. obr. 3. a obr. 4). V této době byl zřejmě zazděn i boční vstup a z pláště zmizel jeden z mála kamenických prvků – ostění s nadpražím zakončeným roztrženým trojúhelným frontonem. Další stavební zajišťovací práce kapli čekaly až na počátku nového tisíciletí při generální opravě vnějšku budovy mezi lety 2007–2011.

V roce 2004 začaly restaurátorské práce v interiéru základním ohledáním stavu památky. Následovala dvouletá etapa restaurování klenby (maleb i štukatur), která byla dovedena do fáze tmelení defektů. V kapli bylo postaveno několik pater celoplošného dřevěného lešení, jež bylo odstraněno až po více než 13 letech. Před jeho instalací byl odvezen mobiliář, který byl uložen v prostorách farního kostela sv. Jana Křtitele. V roce 2012 začal v kapli vstupní restaurátorský průzkum vedený pracovníky Fakulty restaurování Univerzity Pardubice.

18) HALW, o. c. v pozn. 1.

19) Archiv Římskokatolické farnosti Jevíčko, Raitungs-Buch uiber Empfang und Ausgab bei der Begräbnis-Kapell St. Isidor im Markt Kröna, 1744–1873.

20) V. Říhová, o. c. v pozn. 1, s. 80.

21) Pamětní předměty včetně rukopisu k historii kaple byly objeveny v roce 2007 při opravě střechy kaple v makovici ve vrcholu sanktusníku. Viz H. Čobanová, o. c. v pozn. 3, s. 282.

22) Archiv Římskokatolické farnosti Jevíčko, Gedenkbuch (pamětní kniha farnosti Křenov), asi 1836–1947.

23) Státní okresní archiv Svitavy, fond Římskokatolický farní úřad Křenov, kt. 12, spisy z pozůstalosti P. Pospíšila.

24) H. Čobanová – J. Čoban, o. c. v pozn. 2.



Obr. 4: Exteriér kaple sv. Isidora v Křenově – pohled od jihozápadu. Stav v roce 1996 dokumentující změnu podoby fasády z let 1970–1971 (fotoarchiv NPÚ ÚOP v Pardubicích).

### Popis kaple

Kaple sv. Isidora byla vystavěna na oválném půdorysu na mírném návrší na okraji hřbitova. Je završena zvonovitou helmicí zakončenou lucernou. Půdorys je téměř orientovaný, přičemž ovál je položen delší osou ve východo-západním směru. Do západní části dispozice je vložena masivní zděná kruchta podklenutá valeně s trojúhelnými výsečemi, oddělená od lodi stlačeným obloukem a zpřístupněná tubusem točitého schodiště, které je z části zapuštěno do obvodové stěny. V podkruchtí byl situován hlavní komunikační prostor. Vstupovalo se sem dvěma osově souměrně umístěnými vchody – hlavní z jihozápadu byl od komunikace zpřístupněn schodištěm, vedlejší severozápadní (nyní zazděný) se otevíral v těsné blízkosti vstupu na hřbitov. Ačkoliv zdivo kruchty a lodi není kvalitně provázáno, takže se uvažovalo i o jejím pozdějším vestavění do prostoru, datování schodnice točitého schodiště rokem skácení dřeva 1706 ukázalo, že tato část je v původním rozvrhu stavby autentická.

Naopak datování nepravidelně obdélného prostoru, který je k oválu připojen na východní straně, zůstává nejasné. Je v něm situována níže položená srostlice sakristie (ve středu a jižní části dispozice) a výklenkové kaple obrácené na sever do prostoru hřbitova. V rámci recentní publikace byla naznačena možnost dodatečné přístavby

této hmoty k centrální oválné lodi.<sup>25)</sup> Stavební činnost by se dle této hypotézy časově překrývala s rokem 1727, tedy závěrečnou fází výstavby křenovského farního kostela sv. Jana Křtitele, kde najdeme obdobné provedení plochých pásků štukatur jako na klenbě sakristie kaple sv. Isidora. Ze stratigrafie vrstev klenby a zjištění, že zdejší štukové pásky jsou nejenom plasticky nanášené, ale současně i vyrývané do hladké plochy kápí křížové klenby, plyne zjištění, že zde tato výzdoba vznikla jako primární vrstva, což by pozdější datování celé přístavby sakristie podporovalo.

Hlavní prostor lodi zaklenutý kupolí je osvětlen přirozeným denním světlem díky oválným okénkům situovaným ve dvou třetinách výšky stavby. Obrací se do výpravně pojatého barokního prostoru s výzdobou kombinující štukatury a nástěnné malby, které jsou komponované symetricky a navazují na základní architektonické členění. Vertikály dodávají prostoru sdružené pilastry, které jsou nasazeny na průběžném nečleněném oblamovaném přízemním soklu. Každý z dvojice pilastrů má svůj vlastní podstavec s profilovanou patkou a hlavicí, dříkem a kompozitní hlavicí ve vrcholu. Dříky a sokly pilastrů jsou iluzivně mramorované.

Pilastry vymezují na stěnách pole, do kterých je vloženo vždy po jedné nise s figurální štukovou výzdobou. Celkově je tak v prostoru lodi umístěno pět vysoce plastických postav. Na severní straně lodi to je (směrem od kruchty) mučedník s palmovou ratolestí a kotlem (snad sv. Vít) a Adam oděný v kůži a vybavený rýčem. Na jižní straně (opět směrem od kruchty) mají muži své ženské protějšky – dosud neurčená světice s pastýřskou holí a knihou<sup>26)</sup> snad může být sv. Jenovéfa Pařížská, která sousedí s Evou oděnou opět do kůže a držící v ruce jablko.<sup>27)</sup>

Niky jsou obklopeny štukovými rámci s ušima s kapkami, které jsou, stejně jako pilastry, iluzivně mramorované. V konchách jsou vybaveny lasturami a nad záklenky bohatými festony kombinujícími ovocnou složku a listoví. Na vrcholu záklenků nik sedí andílci, jejichž hlavy přesahují do spodních okrajů oválných okének zasazených symetricky nad nikami, do prostoru mezi hlavice pilastrů.

Štukové figury světců a biblických prarodičů jsou, stejně jako andílci, prezentovány v monochromní úpravě s drobnými barevnými detaily. Kontrastuje s nimi ústřední východní nika situovaná nad vstupem do sakristie, která je doplněná odlišným architektonickým rámcem s roztrženým kladím a v níž je zasazena polychromovaná socha titulárního světce sv. Isidora. Tato nika patří do významového celku hlavního oltáře, tvořícího vertikálně komponovanou dominantu východní části kaple. Oltářní menza stojí samostatně v prostoru lodi. Byla opatřena řezbářsky zpracovaným svatostánkem, který poněkud zastiňoval sochu světce v nise. V ose nad sochou byla nad oválným oknem umístěna další, tentokrát zavěšená řezba s polopostavou Boha Otce v paprscité svatozáři (obr. 5).

Vrchol lodi kostela obtáčí systém profilovaných oblamovaných říms. Na hlavice pilastrů nasedá subtilní profil, nad kterým je situován pás štukového dekoru sestá-

25) P. Kovařík – J. Kovaříková, o. c. v pozn. 16.

26) Atribut byl dochován torzálně a identifikován a doplněn byl až při restaurování v roce 2005.

27) V. Říhová, o. c. v pozn. 1, s. 85.



vajíčko z rozvilin střídajících se s ovocnými festony, nad nimi je položena vysoce plasticky vyvinutá korunní římsa s několika výraznými oblouny. Na ní, v prostorech nad hlavicemi pilastrů, sedí andělská kapela – soubor štukových andělích postav vybavených hudebními nástroji, kteří jsou osazeni jak v samotné lodi, tak nad kruchtou. Za kapelou najdeme u paty klenby pás iluzivních maleb imitujících oblačnou oblohu.

Štukové dekorace pokračují i na klenbě, od její paty se zvedají trojúhelně komponované útvary proplétaných akantových rozvilin, na které navazují hravě situované reliéfní okřídlené andělčí hlavičky, které mohou být samostatné či sdružené do skupin a podložené obláčky. Ve vrcholu klenby je štukovým rámcem z vavřínových listů vymezeno lehce kvadrilobně formované oválné pole pro centrální nástěnnou malbu. Integrální součástí výzdoby klenby jsou figurální nástěnné malby. Postavy andělských kůrů (chórů) reprezentované sošnými okřídlenými figurami zaplňují na neutrálním růžovém pozadí prostor mezi štukaturami. Osm monumentálních postav je komponováno mezi mračny a významově doplněno malířskou kompozicí ústředního zrcadla – devátého andělského chóru, který v doprovodu dalších andělských postav nadnáší Pannu Marii, královnu nebes a andělů (obr. 6).

Hlavní práce na členění interiéru, štukaturách a nástěnných malbách byly nejspíše hotové již v roce 1713. V kapli je doplňoval další materiálově pestrý mobiliář. Ačkoliv jeho části vznikaly postupně, dá se říci, že jednotlivosti vznikem nepřekročily horizont 18. století. Samotný prostor kaple se po dobu své existence proměňoval. Kromě vývoje obecného vkusu a postojů a zájmů duchovních správců, měla na podobu interiéru vliv i proměna funkce objektu (z oratoře náboženského bratrstva se po roce 1783 stala výlučně hřbitovní kaple). Estetické úpravy se zde projevovaly nesterajnoměrně. S největší pravděpodobností se dotýkaly vždy jen konkrétních výtvarných děl nebo souborů. Razantní, plošnou a unifikační řemeslnou opravu prodělaly jen polychromované dřevořezby a štuková socha sv. Isidora, jež společně vytváří kompozici hlavního oltáře. Jím a dalším dochovaným prvkům mobiliáře zde nemůžeme věnovat bližší pozornost. Detailním průzkumům je při restaurátorském zásahu, probíhajícím od roku 2014, podrobili Josef a Hana Čobanovi, kteří svá zjištění také nedávno publikovali.<sup>28)</sup>

### Průzkum nástěnných maleb a povrchů omítek

V interiéru kaple se vyskytují tři základní typy pojednání povrchů omítek a štuků. Nejjednodušším je mono-



Obr. 5: Pohled do interiéru kaple směrem k oltáři. Na centrální ose za oltářem se nachází nika se štukovou plastikou sv. Isidora a na korunní římsě dřevěná plastika Boha Otce. Po stranách jsou v nikách zpodobnění, vzhledem k zemědělské tématice výzdoby spodní části kaple, Adam a Eva jako „první rolníci“ (foto J. Švadlenka, 2003).



Obr. 6: Pohled na klenbu kaple s nástěnnými malbami se zobrazením Panny Marie jako „Reginy Angelorum“ s Devíti kůry andělskými (fotoarchiv NPÚ ÚOP v Pardubicích, foto J. Švadlenka, 2003)

28) H. Čobanová – J. Čoban, o. c. v pozn. 2.



chromatické zpracování architektonických povrchů. Zatímco hladké stěny mezi pilastry jsou pojednány jen v bílém vápeném nátěru, některé z plastických prvků, konkrétně hlavičky pilastrů, vlys mezi korunní a nadokenní římsou i reliéfní štuková výzdoba klenby, jsou pojety v žlutě-okrové barevnosti doplněné na klenbě o drobné zlacené akcenty. Druhým, složitějším typem ztvárněním povrchů je dekorativní výzdoba sdružených pilastrů a nadokenní i korunní římsy ve formě malovaného umělého mramoru. Třetím, umělecky nejhodnotnějším typem nástěnné malířské výzdoby jsou figurální kompozice Devíti andělských kůrů s Pannou Marií jako královnou nebes provedené na klenbě kaple mezi reliéfní štukatury. Zatímco druhý typ výzdoby má za účel vytvořit materiálovou iluzi mramoru, čemuž je přispůsobena i technika provedení, výzdoba klenby se významně podílí na celkovém ikonografickém konceptu stavby. Postavy andělů a Panny Marie navazují kontakt s divákem a spolu s figurálními štukovými plastikami navádějí diváka ke správnému čtení ikonografického plánu. Zřejmě i proto jsou tyto dva typy maleb provedeny v na první pohled odlišné technice a snad i jinými tvůrci. Je nicméně zřejmé, že pojednání klenby, reliéfního vlysu i hlavic pilastrů pochází z jedné časové etapy a s dřívky a patkami pilastrů tvoří harmonický a vyvážený celek. Proto se můžeme domnívat, že celé barevné pojednání všech povrchů architektury bylo koncipováno souběžně jako neoddělitelné dílo s esteticky promyšleným účinkem na diváka.

### **Mramorování architektonických prvků**

Interiér kaple člení celkem šestnáct pilastrů sdružených do osmi dvojic, zdobených malovanými iluzivními mramory. Směrem od niky s plastikou sv. Isidora se tóny barev postupně zesvětlují až na světle okrový mramor na kruchtě. Je pravděpodobné, že jde o záměrný koncept zvýraznění ústřední plastiky. Pilastry na kruchtě jsou oproti ostatním výrazně světlejší a působí odlišným charakterem.

Struktura mramoru se nejlépe projevuje u dřίκů, kde je plocha pro materiálovou iluzi největší. Mramor je tvořen



Obr. 7: Pohled na kruchtu kaple a západní část klenby s výraznou destrukcí omítek a zdiva způsobenou dlouhodobým zatékáním (fotoarchiv NPÚ ÚOP v Pardubicích, foto J. Švadlenka, 2003)



Obr. 8: Malované mramorování dřίκu pilastrů v hlavním prostoru kaple. První snímek zachycuje stav v umělém bílém osvětlení, druhý představuje UV fluorescenční fotografii, na které je zaznamenána silná žlutá fluorescence organického pojiva /oleje/ (foto B. Vařejková, 2013).

tak, že dřík je rozdělen do mnoha nepravidelně skládaných barevných pásů, jež mají vytvořit dojem jednotlivých sedimentárních vrstev. Vrstvy jsou provedeny diagonálně ve žlutých, zelených, modrých, červených a okrově hnědých odstínech. Přes takto nanesený základ jsou pak v obdobných odstínech malovány výrazné oválné pecky různé velikosti (obr. 8). Odlišným způsobem jsou vytvořeny červené patky a modré profilace pilastrů (obr. 9) a nadokenní a korunní římsa (obr. 10). Základní, jen mírně promalovaný tón, je doplněn lineárně pojatými žilami a oválnými peckami, jež jsou v obou případech provedeny v bílé, polotransparentní barvě. V oblasti kůru se mramorování realizuje v jemnějších, „pastelových“ valérech růžové, bílé a žlutě okrové s tmavě červenými a bílými peckami (obr. 11).





Obr. 9: Spodní část jedné z dvojice pilastrů. Snímek zachycuje odlišný způsob malby mramoru v oblasti zemité červené partie. Stejně tak je patrné i silné poškození této části, jež se vyskytovalo i u všech ostatních pilastrů (foto M. Poláková, 2013).

Kombinací restaurátorského<sup>29)</sup> a chemicko-technologického průzkumu<sup>30)</sup> byla zjištěna následující výstavba vrstev: na cihlovém zdivu se nacházejí dvě vrstvy omítky; na hrubším jádru tmavší růžové barevnosti je natažena cca 1 cm silná vrstva světlejší vápenné omítky s hladkým povrchem, na které je proveden podkladový vápenný nátěr následovaný samotnou barevnou vrstvou. Omítka nese stopy nanášení v pásích podle pater lešení. V případě horních částí pilastrů a korunní římsy je štuková omítka opatřena 1–2 vápennými nátěry, na kterých se nachází vrstvička světlého vápenného pačoku v barvě jemnozrnné omítky. U korunní římsy se zase setkáváme se silnou křídovou vrstvou. Na těchto vrstvách následuje olejová izolace. Ve spodní části pilastrů a na kladí se vápenné nátěry nevyskytují, olejová izolace je nanášena přímo na štuk. Je tedy zřejmé, že v průběhu prací buď došlo ke změně postupu přípravy podkladu, nebo povrch omítek v horní části kaple malířům svou strukturou nevyhovoval a proto byl upraven. Na vrstvě izolace byla provedena samotná barevná vrstva, jež lokálně vykazuje lesk i krakeláž typickou pro olejové pojivo. Přítomnost lněného oleje jako jediného pojiva byla ostatně potvrzena i metodou kombinující plynovou chromatografii s hmotnostní spektrometrií (GC-MS).<sup>31)</sup> V barevné vrstvě najdeme pigmenty běžně používané v období předpokládaného vzniku maleb, tedy v první čtvrtině 18. století. Konkrétně jde o olovnatou bělobu, zemité pigmenty (červené, žluté,



Obr. 10: Mramorování korunní římsy využívající obdobný princip jako u spodní části pilastrů. Ve střední části vidíme silně znečištěný a zpráskovatělý pás druhotné úpravy – načervenalé zvýraznění (stínování?) jednoho z pásů římsy (foto R. Rajtárová, 2013).



Obr. 11: Malované mramorování dřívků pilastrů v oblasti kůru. První snímek zachycuje stav v umělém bílém osvětlení, druhý představuje UV fluorescenční fotografii, na které je zaznamenána silná bílá fluorescence sádrovcové krusty. Při srovnání s obr. 8 je zřejmé, že se jedná o odlišnou techniku (pravděpodobně vápenné secco) vykazující jiný druh luminiscence (foto I. Milionová, 2013).

hnědé a zelené), patrně minium, uhlíkatou čern a pro baroko signifikantní smalt.

Výjimku právě popsané výstavby i pojiva tvoří dřívky pilastrů v oblasti kůru. Na základě průzkumu bylo zjištěno, že základním pojivem barevné vrstvy je zde vápno, zcela schází olovnatá běloba a chybí i vrstva olejové izolace. Jedná se tedy zřejmě o vápenné secco, či malbu pojenou kaseinatem vápenatým. Jak již bylo výše uvedeno, odlišný je i charakter barevnosti a reflexe světla těchto maleb, které se vyznačují světlejšími tóny i matnějším vzhledem.

Nejvýraznějším faktorem, jenž ovlivňoval stav omítek i následných vrstev, bylo dlouhodobé zatékání, především ve druhé polovině 20. stol. Nejvíce byla zasažena západní část kaple, zejména korunní římsa nad kruchtou. Zde došlo nejen k masivnímu narušení barevných vrstev, ale i k takřka kompletnímu úbytku omítek, částečně i k poškození cihlového zdiva (obr. 7). I ve zbytku kaple bylo sle-

29) J. Vojtěchovský – D. Jakubů – A. Andršová – I. Milionová – M. Poláková – M. Račková – P. Šimánek – B. Vařejková, Restaurování štukových pilastrů v kapli sv. Isidora v Křenově. Restaurátorská dokumentace, Fakulta Restaurování Univerzity Pardubice. Litomyšl 2014, rkp. (Archiv Ateliéru restaurování nástěnné malby a sgrafita Fakulty restaurování Univerzity Pardubice).

30) P. Lesniaková, Chemicko-technologický průzkum nástropní malby Devíti kůrů andělských. Klenba hřbitovní kaple sv. Isidora v Křenově. Litomyšl 2014, rkp. (Archiv Katedry chemické technologie Fakulty restaurování Univerzity Pardubice).

31) V. Pitthard, o. c. v pozn. 11.



Obr. 12: Zčernání olovnatého pigmentu (pravděpodobně minia) v oblasti jednoho z pilastrů v sousedství kůru (foto I. Milonová, 2013).

dováno nadměrné působení vlhkosti, a to nejen zatékající vody, ale i silně zvýšené vzdušné vlhkosti. To se projevilo puchýřováním, šupinováním a práškováním barevných vrstev, šedavými zákaly a povlaky. Ty jsou pravděpodobně způsobené více faktory – mikrokrakeláží olejové barevné vrstvy, biologickým napadením a vlivem vodorozpustných solí. Prokázána byla především přítomnost síranů, které zapříčinily největší poškození v oblasti patek pilastrů a soklu, kde se kromě ztráty barevné vrstvy objevovala i ztráta koheze a adheze omítkových vrstev s jejich lokální destrukcí. Místa byly pozorovatelné i výkvěty solí. Některé pilastry byly kromě šedavého zákalu pokryty i zákalem okrové barevnosti, pravděpodobně způsobeným vlivem zatékání (mohlo se jednat o vyplavení žlutého pigmentu barevné vrstvy hlavic). Barevná vrstva vykazovala i nerovnoměrnou sytost, která byla způsobena lokálně výraznější degradací původního pojiva. U jednoho z pilastrů bylo sledováno i zčernání barevné vrstvy vyskytující se v drobných ostrůvcích (obr. 12). Na základě analýzy odebraných vzorků pomocí optické i rastrovací elektronové mikroskopie bylo zjištěno, že se pravděpodobně jedná o přeměněný olovnatý pigment, nejspíše minium. Povrch barevné vrstvy byl především v oblasti korunní římsy pokryt silnou vrstvou prachového depozitu, který zcela znečišťoval detaily malovaného mramoru.

Ve spodních částech pilastrů, ale i na korunní římsě, byly zjištěny druhotné přemalby. U patek pilastrů šlo o silné monochromní nátěry blížící se původní barevnosti (modrá, červená), avšak provedené v technicky i výtvarně nízké kvalitě, navíc na velmi hrubě zpracované vápené tmely. V případě korunní římsy šlo o jakési stínování červeným okrem, které však bylo velmi těžko rozeznatelné od výše zmíněného prachového depozitu. Na základě

zkoušek rozpustnosti se nejednalo o barevnou vrstvu na bázi olejového pojiva, nýbrž šlo o pojivo vodorozpustné. Že jde o přemalbu a ne původní malbu bylo prokázáno výskytem této vrstvy v defektech barevné vrstvy, kde došlo k odpadnutí větších šupin původního mramorování až na omítkový podklad.

### **Figurální malba Panny Marie a Devíti andělských kůrů na klenbě**

Malířská výzdoba klenby je úzce provázána se štukovou výzdobou, která logicky musela malířským pracím předcházet. Centrální malovaný motiv zachycuje Pannu Marii podpíranou anděly. Je proveden do oválného, náznakově čtyřlístového štukového rámu tvořeného vavřínovými listy, jež jsou ve spojích čtyřlístu přepásány širším, pravděpodobně akantovým listem (obr. 13). Z ikonografického hlediska výjev nejspíše nepředstavuje Nanebevzetí ani Korunování Panny Marie, nýbrž Pannu Marii jako *Reginu Angelorum* – Královnu andělů, což je jedna z invokací Loretánských litaní i *Foedus angelicum*,<sup>32)</sup> tisku, který je pravděpodobnou ikonografickou inspirací výmalby celé klenby.

Po obvodu ústředního zrcadla je rozmístěno osm trojúhelníkových reliéfních štukových výsečí s akantovými rozvilinami a andělskými hlavičkami, které se střídají s osmi malovanými výjevy, z nichž každý zobrazuje jeden z andělských kůrů. Od centrální osy, jejíž vrchol se nachází nad nikou s plastikou sv. Isidora, jsou ve směru hodinových ručiček postupně zobrazeny *Cherubim* (Cherubové), *Virtutes* (Mocnosti), *Principatus* (Knížectva), *Angeli* (Andělé), *Archangeli* (Archandělé), *Potestates* (Síly), *Dominationes* (Panstva) a *Seraphim* (Serafóvé) (obr. 6). Devátý andělský kůr *Thronos* (Trůny) je snad zobrazen v centrálním výjevu v podobě andělů podpírajících Pannu Marii. Všechny osm samostatných kůrů personifikuje vždy po jedné andělské postavě vybavené příslušnými atributy, oděné do antikizujícího šatu (většinou spodního i svrchního, v některých případech pouze svrchního) a vymalované v sedící pozici na bílo-růžovo-okrových oblacích. Barevnost draperií i andělských křídel je velmi bohatá a proměnlivá. Inkarnáty varíjí dle jednotlivých postav od klasických tělových tónů (růžových a okrově hnědavých) až po chladné, olivově hnědé a ve stínech tmavě červené tóny. Andělé jsou umístěni na monochromním pozadí růžové barevnosti, které zároveň tvoří doplňkovou barvu k již dříve zmiňovaným štukovým reliéfům pojednaným ve žlutě okrové. Andělé i oblaka, na nichž sedí, nejsou umístěni do žádných štukových zrcadel či rámců, ani nevytváří malířskou prostorovou iluzi „nebeského“ světa. Jde tedy více o zobrazení ilustrativní než prostorově iluzivní. Se štukovými reliéfy jsou malby nicméně propojeny začleněním štukových okřídlených andělských hlaviček přímo do malovaných kompozic, stejně jako dochází lokálně i k prostorové hře s akantovými rozvilinami. V takových případech je malba záměrně potlačena do zadního plánu, přičemž reliéfy vystupují do popředí. Všechny osm andělských kůrů je nad postavami označeno tmavě červenými latinskými nápisy,

32) I. Rosenberg, *Foedus Angelicum*. Olomouc 1704. Starý tisk ve sbírkách Národní knihovny České republiky, on-line dostupné z [http://books.google.cz/books/about/Foedus\\_Angelicum.html](http://books.google.cz/books/about/Foedus_Angelicum.html) [staženo 8. 8. 2014].





Obr. 13: Pohled na klenbu kaple s centrálním výjevem zobrazujícím Panu Marii jako Reginu Angelorum (fotoarchiv NPÚ ÚOP v Pardubicích, foto J. Švadlenka, 2003).

jejichž znění bylo uvedeno výše. Malby andělských kůrů a štukové reliéfy odděluje od korunní římsy cca 45 cm vysoký plochý pás, na němž je provedena malba s náznakově provedenými oblaky v šedé, okrově žluté, červené a bílé barevnosti.

Malba byla nejspíše budována způsobem, který je pro barokní epochu běžný. Přesto se zde setkáváme s některými materiálovými i technologickými specifiky, jež budou popsána níže. Na celé ploše cihlové klenby byla nejdříve nanášena poměrně silná vrstva hrubší jádrové omítky (až 6 cm) se specificky narůžovělou barevností, která je výsledkem použití lokálního písku červené barvy s obsahem živců a železitých částic. Následně byla ve dvou vrstvách provedena modelace štukových partií. Svrchní, jemnější vrstva zároveň částečně posloužila i jako podklad maleb. V rámci nanášení této vrstvy byla mezi štukovými reliéfy vynechána oválná pole pro pozdější nanášení intonaca malovaných výjevů. Že skutečně došlo k vynechání polí, a ne k následnému odstranění již provedeného povrchu, usuzujeme podle oblého a nenarušeného charakteru okrajů těchto polí, které jsou vzhledem k nedokonalému nanášení vložených dílů, lokálně pozorovatelné. Jak z právě popsaných skutečností vyplývá, na klenbě se nachází dva druhy povrchů. Zatímco jeden souvisí zjevně s provedením štukové výzdoby, druhý se váže k provedení maleb.



Obr. 14: Detail ryté kresby v centrálním výjevu na klenbě v bočním nasvícení (foto I. Kociánová, 2012).

Povrch štukatur a jejich okolí je velmi hladký (utažený), svrchní vrstva je tvořena světle okrovou omítkou bez příměsi písku červené barevnosti. Oproti tomu intonaco vložených polí má povrch velmi hrubý, s vytaženým zrnem, stejně jako jádrová omítky má růžovou barevnost a obsahuje výše zmíněná typická živcová zrna a železité částice. V některých partiích vložených polí zaznamenáváme stopy nástroje, jímž byla vrstva intonaca nanášena. Jednalo se spíše o velkou malířskou štětku než špachtli, hladítko či lžíci. Nejpravděpodobnější variantou je, že štukatéři záměrně vynechali plochy pro malby tak, aby mohli malíři následně pracovat na čerstvě nanášenou omítku. I přes tento fakt se ale zdá, že malíři využili příležitost malovat a fresco pouze částečně, a to především v centrálním poli, kde zaznamenáváme i rytou kresbu a hranice denních dílů intonaca, zatímco v ostatních partiích klenby nikoli. Přesto je z nábrusů barevné vrstvy zřejmé, že minimálně rozkresba je s čerstvě nanášenou omítkou polí propojena i ve vložených polích. Následně však zřejmě došlo k provedení malby *a secco*, jejímž nejpravděpodobnějším poji- vem je podle analýz kaseinát vápenatý.<sup>33)</sup> Důvodem použití *a secco* techniky je zjevně i to, že jsou malby provedeny nejen na vložená pole, ale zasahují i do jejich okolí. Vrstva totožná s malbami pojednává též celou plochu klenby (včetně štuků), i když z větší části pouze v podobě dvou tónů – růžové plochy a žluté okrových reliéfních prvků. Totožný okrově žlutý tón se navíc objevuje i ve vlysu mezi římsami a na hlavicích pilastrů.

Po nanášení výše zmíněného hrubšího intonaca provedl malíř (jen v centrálním zrcadle) nejprve rytou kresbu (obr. 14). Ta je dokladem přenášení kompozice z kartónu. Nalézáme zde dokonce vpichy po hřebíkách, kterými byl karton při prorývání připevněn k podkladu. Že jde právě o vpichy tohoto druhu, usuzujeme na základě toho, že jejich okraje nejeví známky rozrušení omítky a povrch je překrytý původní barevnou vrstvou. Následovala štětco- vá rozkresba červené barevnosti, která se vyskytuje jak v centrálním výjevu, kde je vlivem opadání barevné vrstvy v oblasti modrého roucha Panny Marie velmi dobře pozorovatelná, tak i u ostatních výjevů andělských figur. Jak naznačují některá mikroskopická pozorování nábrusů

33) Mikrochemickými zkouškami byl prokázán vysoký obsah proteinů, přičemž malba není vodorozpuštěná.





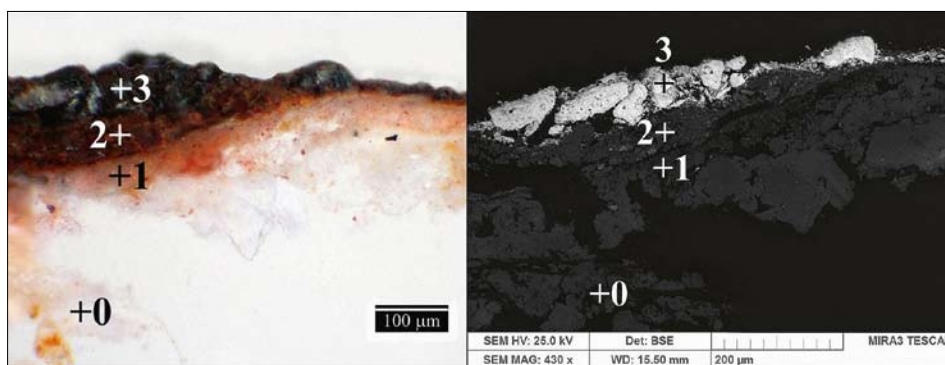
Obr. 15: Andělský kůr Principatus v jižní části klenby patřil mezi nejzachovalější výjevy na klenbě. Vnitřní část výjevu má výrazně hrubší strukturu vloženého denního dílu, zatímco okraje malby jsou provedeny na hladší štuk nanesený dřívě (foto D. Urbanová, 2012).



Obr. 16: Andělský kůr Angeli v jihozápadní části klenby. Na snímku je patrné zčernání obličeje dítěte držného andělem, jež bylo způsobeno přeměnou olovnatého pigmentu – pravděpodobně minia (foto D. Urbanová, 2012).

odebraných vzorků, rozkresba byla nanesena do ještě vlhké omítky. Její provedení je značně uvolněné a svědčí o zkušenosti a rutíně jejího tvůrce. Do vlhké omítky byly pravděpodobně provedeny i některé další fáze malby, avšak zřejmě již s výše zmíněným přídavným pojivem, protože tytéž tóny jsou položeny jak na hrubém povrchu vloženého denního dílu, tak i na okolních hladkých plochách. Je zajímavé, že v případě hladkých ploch, je stav barevných vrstev většinou lepší, než na vložených denních dílech, což je vzhledem k tradované vyšší trvanlivosti malby „do čerstvého“ zarážející.

Co se týče způsobu malby, je možné vysledovat v ploše klenby zřejmě více malířských přístupů. Jak již bylo výše zmíněno, již jen barevnost inkarnátů může být jistým vodítkem k rozpoznání různých malířských stylů. Stejně tak zpracování draperií i specifických fyziognomických



Obr. 17: Mikrosnímek nábrusu vzorku malby ze ztmavlé části křídla andílka ve výjevu Dominationes, světlá mikroskopie, bílé světlo, a rastrovací elektronová mikroskopie, BSE. Z mikrosnímků a z prvkových analýz vyplynulo, že se na vápenné omítce (0) nalézá nejprve růžová (1) a hnědá (2) vrstva, vrstvy jsou probarveny zemíjmi pigmenty. Následuje velmi tmavá až černá vrstva malby (3), jejíž barevnost je způsobena alterací olovnatých pigmentů – olovnaté běloby, zřejmě také masikotu a minia, na tmavý plattnerit ( $\text{PbO}_2$ ), který byl dále identifikován metodou rentgenové mikrodifrakce / $\mu$ -XRD/ (foto P. Lesniaková).

detailů figur se v některých případech liší natolik, že je poměrně těžko představitelné, že by zde pracoval pouze jediný autor. V případě inkarnátů vidíme chladnější zpracování u andělských figur Principatus (obr. 15) a Serpahim, u kterých také zaznamenáváme oblasti lokálního zčernání, stejně jako u jednoho z andělů v centrálním výjevu





Obr. 18: Andělský kůr Archangeli v západní části klenby. Silné poškození bylo způsobeno dlouhodobým zatékáním do klenby. Snímek zachycuje stav po zajišťovacím zásahu z let 2005–2006 představujícím konsolidaci a tmelení (foto D. Urbanová, 2012).

a u postavy dítěte z výjevu *Angeli* (obr. 16). Na základě prvkové analýzy realizované v rámci rastrovací elektro-nové mikroskopie bylo zjištěno, že jde o oblasti s použitím olovnatých pigmentů (obr. 17). Jedná se  $PbO_2$ , který je degradačním produktem jak oranžovočerveného minia, tak i olovnaté běloby. U ostatních inkarnátů se s tímto jevem nesetkáváme, což by mohlo být dokladem odlišných pracovních postupů jednoho z malířů. Stejně tak se setkáváme minimálně s dvojím přístupem tvorby draperií. Zatímco v jednom případě jde o nanášení spíše plošné, ve druhém případě jde o vrstvení hmot pomocí šrafur.

V době zahájení průzkumových prací v dubnu 2012 byly malby a štukatury na klenbě již po zajišťujícím zásahu z let 2005–2006, který provedly Dagmar a Radana Hamsíkové.<sup>34)</sup> Zásah proběhl v rámci dočasného zabezpečení střechy a krovu. Měl za úkol zajistit havarijní stav štukatur a nástěnných maleb klenby po dlouhodobém zatékání, které bylo jednoznačně nejvýraznějším zdrojem poškození. Zajištění proběhlo formou zpevnění povrchu maleb pomocí PVA<sup>35)</sup> disperze, otevřené defekty omítek byly napouštěny akrylátovou disperzí, dutiny byly injektovány maltovinou



Obr. 19: Otevřené puchýře intonaca v oblasti centrálního výjevu na klenbě (foto I. Kociánová, 2012).



Obr. 20: Práškovatění a puchýřovatění barevné vrstvy v oblasti centrálního výjevu na klenbě (foto I. Kociánová, 2012).

na bázi vápna, praskliny větších rozměrů byly vyplňovány polyuretanovou pěnou.<sup>36)</sup> Součástí zásahu bylo také zajišťovací obtmelení okrajů defektů vápenným štukem. Stejným materiálem byly nakonec pojednány všechny plochy, kde došlo k úbytkům původního povrchu omítek. Byly domodelovány i některé úbytky ve štukových reliéfech. Zajištěna byla celá plocha klenby, ale co do plochy nových tmelů došlo k nejvýraznějším zásahům na výjevech s andělskými kůry *Cherubim* a *Archangeli* (obr. 18).

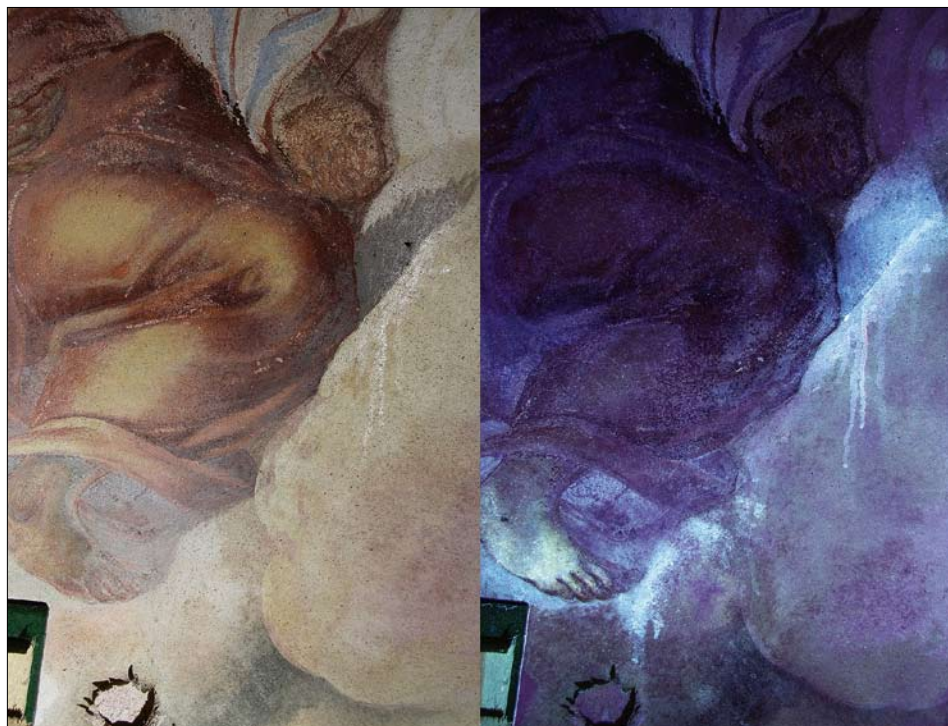
Nehledě na provedené zajištění bylo možné v dubnu 2012 pozorovat na klenbě tři základní oblasti narušení.

34) R. Hamsíková – D. Hamsíková, Restaurátorská zpráva. II. etapa fresky J. K. Handke, 9 kůr andělských v klenbě hřbitovního kaple sv. Isidora v Křenově, 2006, rkp. (archiv NPÚ ÚOP V Pardubicích).

35) Polyvinylalkohol.

36) R. Hamsíková, telefonická komunikace s restaurátorkou, 13. 2. 2013.





Obr. 21: Detail z centrálního výjevu na klenbě. Porovnání snímků pořízených v umělém bílém osvětlení a v UV-A záření. Na prvním snímku je zachycen silný lesk druhotné fixáže, zatímco UV fluorescenční snímek zachycuje rozsah a intenzitu tohoto zákroku (foto I. Kociánová, 2012).

V souvislosti s vážným poškozením korunní římsy na západní straně kaple došlo i k podobně závažnému poškození v oblasti klenby. Zde se nacházela především personifikace *Archangeli*, v o něco menší míře byl ale zasažen i sousední výjev figury *Potestates*. U obou kompozic byly vážně narušeny omítky – došlo k jejich rozvolnění, tvorbě otevřených puchýřů intonaca, svitkovitému rolování po okrajích a následnému opadávání ve velkých plochách (obr. 19). Podobně byla narušená i barevná vrstva, místy zpráškovatělá, pokrytá drobnými puchýřky a šupinami (obr. 20), bělavými zákaly či naopak ztmavými oblastmi. Druhým výrazněji narušeným místem klenby byla část s kompozicí *Cherubim* s obdobnými defekty a podobnou mírou ztrát.

Třetí závažně poškozenou partií malby byl výjev uprostřed centrálního zrcadla. Zatímco u obou už zmíněných oblastí dříve proběhlo popsané zajištění tmely, v centrálním zrcadle jsme našli pouze přelep provedený pomocí gázy a blíže nespecifikovaného vodorozpuštěného adheziva. Při porovnání s fotografiemi stavu z roku 2004<sup>37)</sup> jsme zjistili, že s výjimkou jednoho (spíše mechanického) defektu na křídle jednoho z andělů se zde poškození téměř nevykytovala. Dokumentace II. etapy zajištění z roku 2006<sup>38)</sup> se bohužel centrálnímu výjevu ve fotografiích vůbec nevěnuje. Je tedy zřejmé, že ke zdejším poškozením, stejně jako k některým destrukcím výjevu *Potestates*, muselo dojít někdy během let 2004–2012. Z výše zmíněné fotodokumentace z let 2004 a 2006 je možné také vysledovat tehdy patrné vysoké zavlhčení omítek, které doprovázelo

i biologické napadení ve formě řas, plísní i dřevokazné houby. Je otázkou, zda fixace malby pomocí silné vrstvy PVA disperze, která má tendenci povrch maleb spíše uzavřít, nezpůsobila další defekty tam, kde omítky nebyly po opravě střechy ještě zcela vyschlé. Povrch maleb totiž vykazoval v roce 2012 místy silné lesky, které dokládaly tloušťku vzniklého filmu na povrchu (obr. 21). Jinak je třeba konstatovat, že dokumentace z roku 2006 bohužel neposkytla téměř žádné informace o použitých materiálech. Podstata povrchového konsolidantu byla zjišťována na základě telefonické komunikace s autory zásahu<sup>39)</sup> a ověřováním těchto informací instrumentálně pomocí metody FTIR<sup>40)</sup> či zkouškami rozpustnosti. Detailnější informace o průzkumu a následném restaurování maleb na klenbě je možné nalézt přede-

vším v diplomových pracích Ivony Kociánové<sup>41)</sup> a Lenky Sloukové.<sup>42)</sup>

### Průzkum štukové výzdoby

Štukové prvky v kapli jsou různorodé – kromě architektonického dekoru zde najdeme ornamentální i figurální štukové prvky. Charakteristická je značně diferencovaná plasticita hmot a také gradace jednotlivých částí výzdoby. Napříč různými druhy štukové výzdoby jsou obdobné také pracovní postupy a detaily včetně rytí, které se uplatňuje jak lineárním vymezením obvodů motivů, tak prorýváním partií uvnitř prvků. Štukatury jsou modelovány alla prima, přičemž většina z nich vznikla in situ. Shodné materiálové složení i postupy identifikují štukatury jako práci jedné dílny a je pravděpodobné, že minimálně výzdoba klenby pochází z jedné časové fáze. Štukatéři v kapli působili jako první, malíři jako druzí v pořadí. Části štukové výzdoby byly na klenbě překryty malbami monumentálních andělských figur, většina štukových prvků byla však nakonec akcentována kontrastním okrovým nátěrem.

### Rozviliny v klenbě a štukový rám centrálního zrcadla

Kupolovitou klenbu kaple s malířskou výzdobou člení osm pletenců akantových rozvilin vyrůstajících ze spodní hrany klenby a vrcholících okřídlenými hlavičkami andělků. Výška komplikovaných ornamentálních reliéfů

37) R. Hamsíková – J. Kašpar, Křenov. Hřbitovní kaple sv. Isidora. Restaurátorská zpráva. Vyhodnocení stavu malířské a sochařské výzdoby kaple, Křenov 2004, rkp. (archiv NPÚ ÚOP V Pardubicích).

38) R. Hamsíková – D. Hamsíková, o. c. v pozn. 34. Dokumentace I. etapy restaurování se nepodařilo dohledat.

39) I. Kociánová, Restaurování centrálního výjevu na klenbě kaple sv. Isidora v Křenově. Diplomová práce, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl 2013, on-line dostupné: <http://dspace.upce.cz/handle/10195/53966> [staženo 2. 2. 2018].

40) Infračervená spektroskopie s Fourierovou transformací.

41) I. Kociánová, o. c. v pozn. 39.

42) L. Slouková, Restaurování výjevu s označením „Archangeli“ na klenbě kaple sv. Isidora v Křenově. Diplomová práce, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl 2015.



dosahuje místy až 8 cm. Hlavičky andílků jsou pravidelně rozloženy po celé klenbě s výjimkou středového zrcadla, které je pojednáno pouze malířsky a je ohraničeno štukovým rámem.

Okřídlené hlavičky andílků mají okrově žlutou barevnost a na koncích perutí křídel jsou zvýrazněny zlacením. Pozadí klenby má růžovou barvu. Okrový a růžový vápený nátěr vykazují na většině míst poměrně vysokou míru adheze. Lokálně bylo možné zaznamenat zpráškovatění povrchové vrstvy, v nejvíce namáhané části potom její šupinatění, puchýřovatění, či úplnou ztrátu. Na všech štukových prvcích se nacházela silná vrstva prachového depozitu. Jako problematické se jevily tmely z poslední opravy,<sup>43)</sup> jejichž tvrdost byla výrazně vyšší, než u původně použitého štku, a doplňovaným částem neodpovídaly ani strukturou a tvarem. K nejvýznamnějším poškozením štukatur došlo vlivem zatékající dešťové vody. Jinak poměrně pevný povrch prvků byl důsledkem působení vody a dalších faktorů výrazně narušen. Poškození se projevilo prasklinami, dutinami, odlomenými částmi, lokální ztrátou omítek, štuků a odloučením štukových prvků. Na některých částech jsme pozorovali úplné odloučení jemné plastické modelace od jádrové malty.

#### Andělci na korunní římse

Na bohatě profilované korunní římse se nacházejí postavy osmi andílků s hudebními nástroji. Nebeská kapela je rozmístěna v pravidelném rytmu po obvodu celé kaple v místech zakončení hlavic zdvojených pilastrů. Výška andělů se pohybuje v rozmezí 85–120 cm. Plastiky jsou povrchově upraveny vápeným nátěrem a detaily jsou pozlacené (lemy drapérie, stuha přes hrudník a píčka křídel). Postavy sedí na bohatě zřasených drapériích (obr. 22). Většina andílků hraje na hudební nástroje, jeden drží svitek (snad notovou partituru) a u jedné figury atribut schází. Postavy andílků dodávají horní partii výzdoby kaple výraznější plasticitu a zároveň propojují malířskou a plastickou část výzdoby celé kaple.

Na povrchu plastik, jinak pojednaných bílým vápeným nátěrem, se lokálně nacházely stopy okrových až růžových odstínů. Dalším výzkumem ale nebylo možné stanovit, zda se jednalo o záměrnou úpravu, protože tyto fragmenty byly degradované a nevyskytovaly se na všech plastikách. Mohlo se jednat o jemné akcenty provedené v době zhotovení, případně o mírně mladší zásah při zhotovení výmalby. Zbarvení však mohlo způsobit i zatékání srážkové vody.

Průzkum andělčích figur byl zaměřen i na podrobnější charakteristiku zlacení použitého na vybraných částech plastik (křídlech, okrajích drapérií a atributech). Zlacení



Obr. 22: Andělek z korunní římsy. Andělci byli modelováni in situ. Na snímku je patrné ukotvení do zdi pomocí kovové skoby. Ve spodní části zad je viditelné ohořelé dřevo, které sloužilo jako základ pro modelování. Díky rozsáhlému poškození je možné sledovat i železné armatury v modelaci těla a atributech (foto B. Studeník, 2012).

bylo provedeno plátkovým zlatem kladeným nejpravděpodobněji na olejový podklad vystavený ve dvou silnějších vrstvách. Obě podkladové vrstvy – spodní oranžovookrová i následující žlutá, byly probarvovány olovnatou bělobou, suříkem, zřejmě masikotem a pigmenty na bázi oxidů železa. Ojedinele byly ve vrstvách zaznamenány částice mědi a stříbra, jejichž přítomnost se nepodařilo uspokojivě vysvětlit.

Dále byly zkoumány složení a výstavba štukového souvrství andílků. Andělé byli zhotoveni přímo na místě, kde byl na konstrukci tvořenou zuhelnatělým dřevem a železnými dráty postupně nanášen ve třech rozdílných vrstvách štuk. První podkladová vrstva byla pro rychlejší postup prací složena ze sádky a bílého vzdušného vápna, neobsahovala plnivo. Vysoké množství sádky však bylo zřejmě příčinou koroze kovové konstrukce. Tato vrstva se díky sádře dobře a rychle přichytila přímo na armatury a vytvořila tak optimální adhezni můstek pro další vrstvu jádrové omítky tvořené vápennou maltou s příměsí sádky (obr. 23). Jako plnivo jádrového štku bylo užito písku, který způsobuje růžový odstín malty. Svrchní, modelovaná vápenná štuková vrstva velmi světlé barevnosti byla nanášena zřejmě až po vyzrání jádrové vrstvy. Povrch byl na závěr zatažen vápenným nátěrem.

43) R. Hamsíková – D. Hamsíková, o. c. v pozn. 34; R. Hamsíková – J. Kašpar, o. c. v pozn. 37.

I. a II. etapa restaurování nástěnných maleb a štukatur na klenbě – zajišťovací konzervační zásah ukončený ve fázi po vytmelení defektů a dílčích rekonstrukcích chybějící plastické výzdoby. K první etapě nejspíše nebyla vypracována samostatná restaurátorská dokumentace, restaurátorské práce sezóny 2005, včetně stavu před restaurováním byly shrnuty do návrhu II. etapy restaurátorských prací pro rok 2006, z přelomu let 2005–2006 a poté do Restaurátorské zprávy II. etapy v roce 2006, fresky J. K. Handkeho v klenbě hřbitovní kaple sv. Isidora v Křenově, obojí vypracovali a realizovali akad. mal. Radana a Dagmara Hamsíkovy, akad. soch. Jiří Kašpar.



Obr. 23: Detail poškození andílka z korunní římsy. Andílci byli modelováni na kovovou armaturu. První vrstva byla zhotovena ze sádky modifikované bílým vzdušným vápnem a sloužila zřejmě jako rychle tuhnoucí adhezivní můstek pro další štukovou modelaci. Další jádrová vrstva byla směsí bílého vzdušného vápna s přidávkou sádky a lokálního načervenalého písku. Svrchní, modelovaná štuková vrstva velmi světlé barevnosti byla nanášena zřejmě až po vyžrání jádrové vrstvy. Povrch byl na závěr zatažen vápenným nátěrem. Detaily byly doplněny zlacením (foto B. Studeník, 2012).

Stav dochování plastik byl značně různorodý. Nejvíce byly poškozeny figury na severozápadní straně v místech největšího zatékání. U andílka držícího trubku, jenž se nacházel přímo v zóně zatékání, bylo možné zaznamenat hloubkovou ztrátu koheze štuku a došlo u něj i k masivním ztrátám povrchové modelace (cca 50%). Další dva andílci na západní straně měli podobná, i když méně závažná poškození. Ostatní figury se zachovaly ve výrazně lepším stavu. Strukturální narušení a ztráty modelace byly v tomto případě způsobeny spíše mechanicky jako důsledek vandalství. Na všech plastikách bylo možné sledovat silné znečištění prachovým depozitem, lokální trhliny (zejména u končetin a křídel) či praskliny (v oblasti trupu). Zlacení na křídlech a lemu draperií bylo zkrakelované a lokálně byla povrchová úprava úplně odloučena.<sup>44)</sup>

### Vlasy a hlavice

Výrazně profilovaná korunní římsa obíhá vnitřní obvod paty kupole. Štukové reliéfy dekorující její vlasy jsou vymodelovány ve vysoké plasticitě. Motivy jednotlivých reliéfů vycházejí z různých obměn festonů (např. feston s květy růží, feston s ořechy, atd.) a rostlinných rozvilin. Modelace prvků se v prostoru proměňuje. Nad kůrem jsou hlavice tvořeny velmi nízkým reliéfem a postupně směrem k oltáři je jejich reliéf mohutnější. V doprovodných dekorech hlavice je postupně rozvíjen motiv „zrání“ od poupatek, přes květy až po plody (obr. 24). Zpracování hlavice tematicky doplňuje celkovou výzdobu kaple zasvěcené sv. Isidorovi patronu zemědělců a dobře dokládá promyšlenost a provázanost celé výzdoby interiéru.

Vzhledem ke značnému strukturálnímu poškození štukových prvků bylo možné díky systematickému výzkumu vysledovat techniku vzniku těchto prvků. Hlavice a další mohutnější části modelace byly nanášeny na kovové armatury (většinou ve tvaru skob). Nejprve byla nanášena hrubší jádrová omítka s příměsí sádky, pravděpodobně pro urychlení tuhnutí. Následně byla nanášena jemnější vrstva štuku, která tvoří finální podobu modelace. Oproti některým jiným barokním štukaturám se v Křenově nenacházela finální modelační vrstva štuku s mramorovou moučkou. Povrch byl

44) Více v J. Doubal a kol., Restaurátorská dokumentace: Restaurování štukových plastik andlíků v kapli sv. Isidora v Křenově. Fakulta Restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl 2015, rkp. (archiv Ateliéru restaurování kamene Fakulty restaurování Univerzity Pardubice).



Obr. 24: Akantové hlavice na kůru jsou tvořeny velmi nízkým reliéfem a postupně se, směrem k oltáři, modelace zmohutňuje. Od kůru k centrální ose oltáře je postupně zobrazován vývoj rostlinného motivu od poupěte, přes květ až po plody. Stav v roce 2012 (archiv Fakulty restaurování Univerzity Pardubice).



zatažen pouze vápenným nátěrem, díky čemuž je poněkud drsnější. Subtilnější modelace vlysů je tvořena pouze jednou vrstvou jemnějšího štuk, bez užití jádrové malty. Tento štuk byl nanášen na kovové armatury tvořené drobnými hřebíky. Štuková malta byla pojena bílým vzdušným vápnem (s přídavkem sádry), kamenivo obsahovalo převážně křemenná zrna a specifická načervenalá barva ukazovala na užití lokálního písku. Finální vrstvu tvořil opět bílý vápenný nátěr. Na takto připravené štukové prvky byly nanášeny ještě další barevné nátěry. Stratigrafický průzkum prokázal několik okrových a bílých povrchových úprav.

K nejvážnějšímu poškození hlavic a vlysů došlo opět na severozápadní straně kaple. Masivní zatékání způsobilo poškození vlivem kombinace mrazových cyklů a působení vodorozpustných solí (obr. 25). Průzkum obsahu vodorozpustných solí prokázal vysoký obsah síranů. Jejich zdroj je patrně možné hledat ve složení pojiva omítky a štuků, do kterých byla přidávána sádra. Kumulování solí v povrchových vrstvách štuků v důsledku zatékání a zvýšené vlhkosti vedly k degradaci materiálu. Poškození se projevilo prasklinami, odlomenými částmi, lokální ztrátou omítky a štuků a obnaženými kovovými výztužemi, které svou korozí způsobily trhání a odloučení štukových prvků.

Okrový nátěr vykazoval poměrně vysokou míru adheze, nicméně také různou míru zpráškovatění. V části nejvíce poškozené zatékáním se objevilo šupinatění, či úplná ztráta barevné vrstvy. Na všech štukových prvcích se nachází silná vrstva prachového depozitu. Jedna z hlavic v severní části kaple byla poškozena i dřevokaznou houbou, jež se vyskytovala především v oblasti římsy.<sup>45)</sup>

### Sochy světců

Přízemí lodi člení pět nik osazených figurálními štukovými plastikami v životní velikosti. Postavy odkazují k zemědělské činnosti a ke sv. Isidorovi, patronu zemědělců a dobré úrody. Ikonografii všech plastik se nicméně nepodařilo s jistotou určit. Nepochybné je pouze určení centrální plastiky sv. Isidora a také po jeho boku stojících postav Adama (obr. 26) a Evy. Niky, v nichž jsou plastiky umístěny, jsou rámovány taženou profilací a festony z listů a ovocných plodů. V konchách jsou zdobeny štukovou mušlí, na kterou navazují plastiky andělů na obláčkách. Vnitřek nik i jejich orámování jsou zdobeny malbou imitující mramor, a to v pastelových odstínech zelené, žluté a červené.



Obr. 25: Pohled na severozápadní část klenby kaple. K nejvážnějšímu poškození andlíků, hlavic a vlysů došlo vlivem zatékající dešťové vody v kombinaci s mrazovými cykly a působení vodorozpustných solí (foto M. Durdis, 2012).



Obr. 26: Štuková plastika zobrazující praotce Adama jako prvního rolníka. Niky, v nichž jsou plastiky umístěny, jsou rámovány taženou profilací a festony z listů a ovocných plodů. V konchách jsou zdobeny štukovou mušlí, na kterou navazují plastiky andělů na obláčkách. Vnitřek nik i jejich orámování je zdobeno malbou imitující mramor, a to v pastelových odstínech zelené, žluté a červené. Barevnost těchto doprovodných plastik byla v minulosti zřejmě mnohem decentnější než v případě centrální plastiky sv. Isidora (foto B. Studeník, 2013).

45) Více v J. Ďoubal a kol., Restaurátorská dokumentace: Restaurování štukového vlysu a hlavic pilastrů v kapli sv. Isidora v Křenově. Fakulta Restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl 2015, rkp. (archiv Ateliéru restaurování kamene Fakulty restaurování Univerzity Pardubice).





Obr. 27: Štuková plastika sv. Isidora v centrální nise byla polychromována nejvýrazněji, dokonce s využitím plošných pozlacovačských technik. Zřejmě je propojení povrchové úpravy s povrchovou úpravou dřevěné plastiky Boha Otce, jež je umístěna na stejné vertikální ose nad nikou. I v průběhu dalších let byly její opravy zřejmě prováděny v souvislosti s úpravami dřevěných prvků oltáře, zatímco ostatní plastiky byly pojednány s ostatní malířskou a štukovou výzdobou kaple (foto H. Čobanová, 2013).

Již na první pohled bylo zřejmé, že míra dochování i způsob řešení povrchových úprav se v případě centrální sochy sv. Isidora (obr. 27) výrazně odlišuje od ostatních plastik. Figura světce s určitostí vznikla ve stejné době jako ostatní plastiky, je ale otázkou, do jaké míry její povrchová úprava už od počátku souvisela s barevným pojetím ostatních figur. Podle nálezů průzkumu se zdá, že jakožto centrální socha byla vždy polychromována nejvýrazněji, dokonce s využitím plošných pozlacovačských technik. Propojení povrchové úpravy sv. Isidora s povrchovou úpravou dřevěné plastiky Boha Otce,<sup>46)</sup> jež je umístěna ve vertikální ose nad Isidorovou nikou, je z výsledků průzkumů poměrně zřetelné.<sup>47)</sup> I v průběhu dal-

46) H. Čobanová – J. Čoban, o. c. v pozn. 2.

47) H. Čobanová, o. c. v pozn. 3.

ších let byly její opravy zřejmě prováděny v souvislosti s dřevěnými prvky oltáře, zatímco ostatní plastiky byly při dílčích opravách a úpravách pojednány s ostatní malířskou a štukovou výzdobou kaple (obr. 28).

Dochování povrchových úprav na plastice sv. Isidora bylo ve srovnání se sousedními figurami výrazně vyšší. Jejich povrchové vrstvy vykazovaly značná poškození a byly dochovány pouze fragmentárně. Kvůli cílenému odstraňování starších povrchových úprav v minulosti a vzhledem k různému přístupu k soše sv. Isidora a k ostatním plastikám, přinesl komplexní restaurátorský a laboratorní průzkum vývoje pojednání povrchu plastik v nikách spíše kusé informace, vedoucí jen k neúplné představě o vývoji podoby soch.

Nejstaršími dochovanými povrchovými úpravami plastik v nikách a štukové výzdoby lemující niky jsou zřejmě celoplošné, v několika krocích aplikované bílé křídové podklady a následně lokálně aplikovaný sádrový podklad. Zatímco socha sv. Isidora byla od počátku bohatě polychromovaná, v případě ostatních plastik se nejspíš jednalo pouze o barevné akcenty na bílém podkladu. Lokálně byly některé části opatřeny zlacením kladeným na bílé podklady a červený poliment. I v případě zlacení se pojednání centrální sochy a doprovodných figur lišilo. Na soše sv. Isidora nalézáme plošné užití pozlacovačských technik, zatímco u ostatních postav šlo spíše

o akcentování detailů. Plátkové zlato bylo mikroskopicky prokázáno na jablkách a lemech drapérií Adama a Evy (obr. 29). V ostatních případech bylo identifikováno plátkové stříbro, které zvýrazňovalo nejen detaily plastik, ale také štukové reliéfní dekorace ohraničující niky, například části rozvilin, některých jablek a listů festonů. Na stříbrných plátcích byly zaznamenány lazurní barevné, většinou zelené, vrstvy. Lazury byly provedeny v sytějších odstínech poměrně trvanlivou technikou. Nejpravděpodobněji zde byly použity vysychavé oleje.

Z průzkumů dále vyplynulo, že štuková výzdoba byla vícekrát druhotně upravována. Počet fází a sled druhotných zásahů se u mnohých vzorků, či sond lišil nebo nebyl jednoznačně rozlišitelný. Lze předpokládat, že byly provedeny alespoň tři druhotné povrchové úpravy.





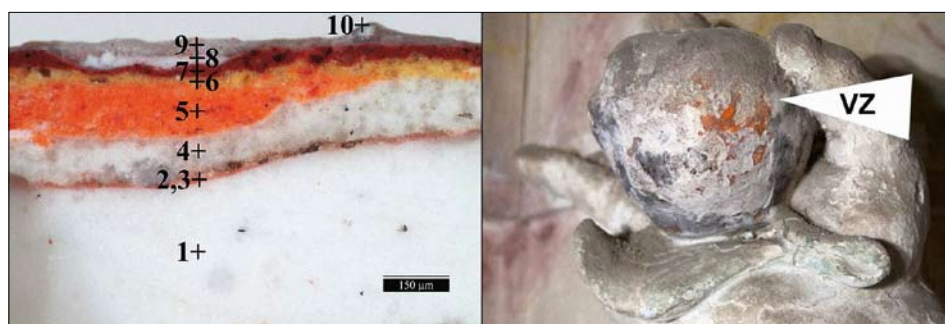
Obr. 28: Průzkum plastiky neznámé svěťce (zřejmě sv. Jenovéfy) pomocí UV fluorescenční fotografie. Na snímku je v hloubkách reliéfu mušle patrná fluorescence starší povrchové úpravy, zatímco druhotné nátěry vykazují tmavě fialovou luminiscenci (foto R. Tauchmanová, 2013).

Některé části rostlinné štukové výzdoby lemující niky byly opatřeny sekundárními, pohledově uplatněnými zelenými vrstvami. Tyto úpravy byly aplikovány až po lokálním odpadnutí jednotlivých listů festonů, takže se pokoušely tvarově vymezit i chybějící plastickou dekoraci. Místy byla tato úprava zaznamenána jako mezivrstva také na plastikách, například na soše sv. Isidora (obr. 30).

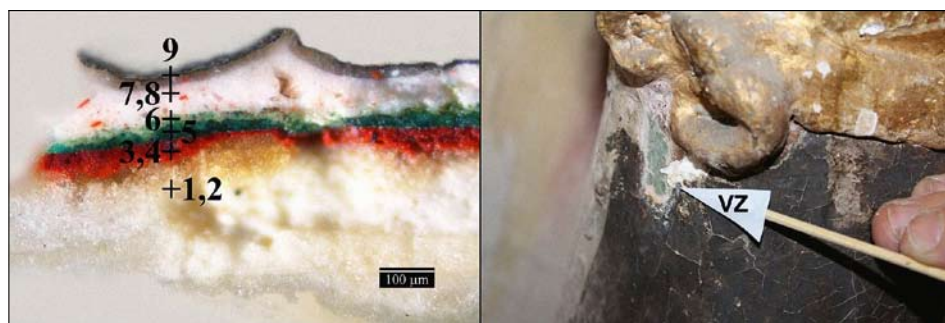
Mezifáze povrchových úprav plastik se zřejmě svým zpracováním a materiálovým složením opět lišily od úprav sochy sv. Isidora. Na plastikách byly zaznamenány běžové vrstvy s vysokým obsahem bílé hlíny spadající zřejmě do dvou fází povrchových úprav. Starší vrstvy patrně sloužily jako podklady pro plošné barevné pojednání, nelze však zcela vyloučit, že byly samostatně prezentované. Jako podklady se jeví zejména v detailech nebo na některých atributech, například pod plátkovým zlatem na jablku v Adamově ruce, polychromii jablka v ruce Evy nebo okrovými vrstvami zřejmě lemujícími některé detaily nalezené například na okrajích draperií sochy Adama a Evy. Z uvedeného vyplývá, že při sekundárních zásazích byly některé části plastik opět zlaceny, nebo polychromovány (například jablka v rukou Adama a Evy a další plody a ratoles-

ti). Předpokládaná mladší fáze úprav s bílou hlínou obsahuje zinkovou bělobu, takže je možné ji datovat do období po roce 1834. Mohla náležet do stejné časové etapy jako některé charakteristické nejmladší bílé vrstvy probarvené zinkovou bělobou s příměsí suříku. Tyto byly pozorovány například na jablku v ruce plastiky Evy, jablku v okolí příslušející niky a na soše sv. Isidora, kde sloužily jako podklady pro pohledově uplatněné pozlacočské techniky vyznačující se opětovným využitím plátků zlata a stříbra (nyní zčernalého). Pozlacočské techniky jsou na soše sv. Isidora kombinovány s barevně opakovanou polychromií. Na soše sv. Isidora byly dále zaznamenány závěrečné konzervační vrstvy. Povrchy ostatních

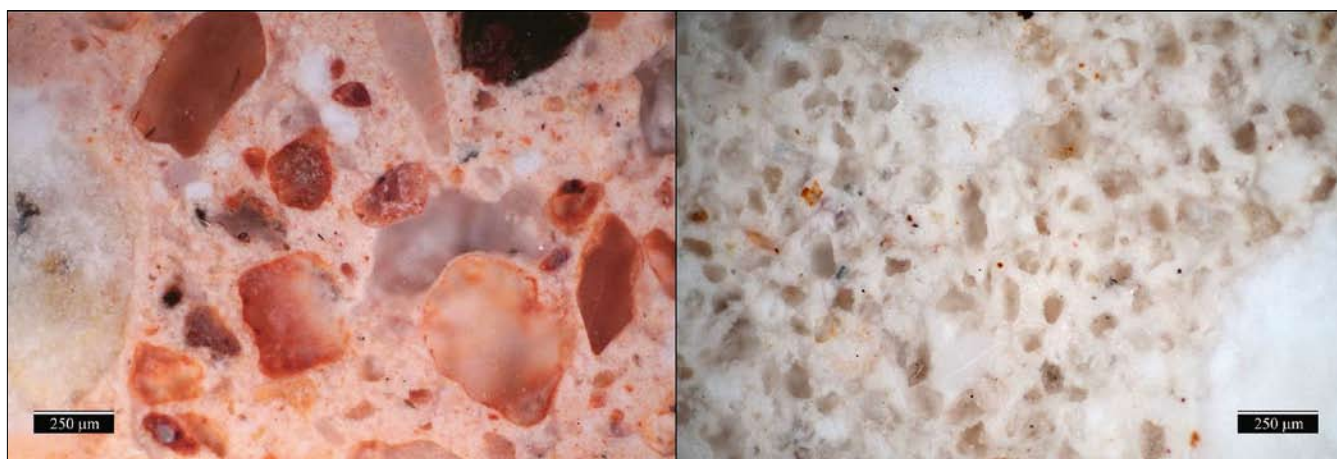
plastik byly v nejmladší vrstvě upraveny pohledovými naředěnými vrstvami. Podrobné vyhodnocení průzkumu barevných vrstev je popsáno v restaurátorských zprávách a diplomových pracích studentů Fakulty restaurování Univerzity Pardubice, kteří se na restaurování nástěnných



Obr. 29: Mikrosnímek souvrství povrchových úprav jablka v ruce plastiky Evy a snímek s vyznačením místa odběru vzorku na objektu. Z mikrosnímku vyplývá následující výstavba vrstev: křídové podklady, poliment, plátkové zlato (1–3); druhotná fáze zřejmě bílého podkladu s bílou hlínou a žlutočervenou malbou s olovnatými pigmenty, červenou hlínou a okrem (4–6); patrně další fáze malby s červenou hlínou (7); bílé vrstvy se zinkovou bělobou (1834), příměsí barytu a suříku (8, 9); fragment zlata, zřejmě plátkového (10) (foto P. Lesniaková, P. Perůtková).



Obr. 30: Mikrosnímek souvrství povrchových úprav z punčochy sochy sv. Isidora a snímek s vyznačením místa odběru vzorku na objektu. Z mikrosnímku vyplývá následující výstavba vrstev: křídové podklady, sádrový podklad, poliment, plátkové stříbro (1–4); zelená vrstva se zeleným mědnatým pigmentem (5); druhotná zelená vrstva s barytem (1810–1820), olovnatou bělobou a zeleným mědnatým pigmentem (6); bílé podklady pro plátkové stříbro se zinkovou bělobou (1834), příměsí barytu a suříku, stříbrná fólie nyní zčernalá, pohledová fáze (7–9) (foto J. Havlín, H. Čobanová).



Obr. 31: Mikrosnímky načervenalé jádrové štukové vrstvy a svrchní bílé štukové vrstvy plastiky Evy (foto P. Lesniaková).

maleb a štukatur kaple podíleli.<sup>48)</sup>

Podobně jako je tomu u ostatních štukových prvků v kapli, lze i v případě plastik v nikách na základě průzkumu konstatovat, že byly modelovány *in situ*. V místech poškození je patrné, že byly plastiky figur zhotoveny ze tří vizuálně odlišných štukových vrstev. Způsob provedení a složení štuků jsou v podstatě shodné s provedením a složením andílků na korunní římse. Na kovovou armaturu byla nejprve nanášena rychle tuhnoucí směs sádry a vápna. Následoval vápenný jádrový štuk nanášený v několika vrstvách, částečně modelovaný. Písek použitý v jádrovém štku je původcem růžového odstínu malty stejně jako v ostatních případech, jelikož obsahuje kromě křemenných zrn také živce a částice s oxidy železa (obr. 31). Na jádrový štuk navazovala vrstva svrchního velmi světlého štku pojeného bílým vzdušným vápnem s proměnlivou příměsí sádry. Na této štukové vrstvě s převážně křemenným kamenivem menší velikosti (v porovnání s jádrovou maltou) byly provedeny povrchové úpravy. Kromě kovových armatur bylo v případě potřeby, dané specifikou modelovaných atributů, užito dřevěného prutu omotaného drátem. S tímto řešením jsme se setkali v případě plastiky pastýřky a využito bylo zřejmě i dalších figur. Na tuto improvizovanou armaturu byla pak přímo nanášena tenká vrstvička štku.

Celkový stav plastik byl značně neuspokojivý. Nejvýznamnější defekty představovaly úbytky plastické modelace a ztráty tvarů. Nejčastěji se vyskytovaly na pažích,

dlaních, nohou a také v obličejích světců. Tato poškození, převážně mechanického rázu, souvisela pravděpodobně s vandalstvím, neboť kaple byla dlouhou dobu volně přístupná. Nejvýraznější byla zřejmě úplná ztráta plastických prvků nad nikou se sv. Isidorem. Na základě srovnání s ostatními nikami bylo odvozeno, že se nespíše jednalo o andílka, či dvojici andílků. K této ztrátě došlo nespíše již velmi dávno, neboť na žádné z archivních fotografií, z nichž nejstarší jsou z první poloviny 20. století, se plastické prvky nad nikou již nevyskytují. Drobnější ztráty se nacházely také na festonech a na rámování nik.

Ke špatnému stavu plastik přispěla i koroze kovových armatur. V jejich okolí se nacházely praskliny a místy došlo i k oddělení štukové vrstvy. Vrypy, které se nacházely na celém povrchu plastik a v nikách, pocházely zřejmě z předchozích opravných zásahů, při kterých byly z velké části odstraněny některé vrstvy povrchových úprav. Na figurální výzdobě a v nikách se dále nacházelo množství prasklin a dutin, způsobených pravděpodobně dlouhodobým působením degradačních vlivů spojených se zatékáním srážkové vody. U některých soch byly patrné praskliny způsobené statickými poruchami. Na několika místech se projeví také posuny štukových částí (takové poškození je nejvíce patrné u sochy sv. Isidora, kde došlo k náklonu základny niky směrem do prostoru kaple, což mělo za následek odtržení zděného omítnutého soklu, částí kol i samotných nohou plastiky). Některé části plastik byly odděleny a k jejich odlomení nedošlo pouze díky vzájemnému propojení ocelovou výztuží. Povrch štuků byl plošně pokrytý depozity prachu, sazí a jiných nečistot.

Povrchové úpravy na čtyřech sochách světců se dochovaly ve fragmentárním stavu. Jednotlivé vrstvy byly degradované a vykazovaly jak nízkou kohezi, tak i adhezi k podkladu, kdy docházelo k samovolnému odpadávání často celých souvrství polychromie. Barevnost některých sekundárních přemaleb (zejména chladná zelená) postupovala mladší i starší vrstvy a měnila jejich původní vzhled. Na nízké míře dochování povrchových úprav i jejich degradaci se podílely především nevhodné klimatické podmínky kaple, kam v minulosti dlouhodobě zatékalo. Mnohé povrchové úpravy ztratily soudržnost, což se vzhledem k užitým materiálům mohlo projevit zejména na podkladových křídových vrstvách. K tomuto stavu dochování přispěly také nešetrné zásahy z minulosti, kdy bylo

48) B. Studeník, *Restaurování polychromované štukové plastiky Adama z kaple sv. Isidora v obci Křenov*. Diplomová práce, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice. Litomyšl 2015, on-line dostupné: <http://dSPACE.upce.cz/handle/10195/58550>, [staženo 2. 2. 2018]; H. Čobanová H. – J. Doubal, *Restaurování štukové polychromované plastiky sv. Isidora Madriidského a východní niky barokního polychromovaného štukového edikulového oltáře. Hřbitovní kaple sv. Isidora v obci Křenov*. Restaurátorská dokumentace, Fakulta Restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl, 2016, rkp.; P. Perůtková – J. Doubal, *Socha Evy v kapli sv. Isidora v obci Křenov*. Restaurátorská dokumentace, Fakulta Restaurování Univerzity Pardubice. Litomyšl, 2016, rkp.; M. Durdís – J. Doubal, *Socha neznámého světce v kapli sv. Isidora v obci Křenov*. Restaurátorská dokumentace, Fakulta Restaurování Univerzity Pardubice. Litomyšl, 2016, rkp.; R. Tauchmanová – J. Doubal, *Socha pastýřky v nise (sv. Jenovéfy) v kapli sv. Isidora v obci Křenov*. Restaurátorská dokumentace, Fakulta Restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl 2016, rkp. (pokud není uvedeno jinak, jsou dokumentace uloženy v archivu Ateliéru restaurování kamene Fakulty restaurování Univerzity Pardubice).



provedeno téměř celoplošné odstranění nejstarších povrchových úprav (včetně křídových podkladů) pomocí hrubých nástrojů, dodnes jsou po nich viditelné vrypy a oděry na povrchu štuku. Dalším problémem, který je s největší pravděpodobností důsledkem dlouhodobého zatekání, je zvýšená vlhkost zdiva, zasahující do dolních partií nik. Mramorování v nikách se dochovalo v relativně dobrém stavu, i když se zde nalézaly zatekliny a barevná vrstva se místy sprášovala.

Jak již bylo řečeno, v případě sochy sv. Isidora byla situace poněkud jiná. Nejmladší prezentovaná vrstva polychromie sestávala z ploch pojednaných malbou (robustních barevných vrstev, lokálně s výraznou křakelací obnažující bílý podklad) a velkých ploch pokrytých plátkovými kovy – zlacením a zčernalým stříbřením. Vyskytovaly se dvě techniky zlacení. První využívala vlastní „křídový“ podklad (plochy haleny a kalhot světce), druhá lomenou bílou „imprimituru“ a transparentní vrstvu mixtioneu (olejového zlacení), na ploše pláště, punčoch a bot.

Celé souvrství polychromie bylo, až na zlacené partie haleny a kalhot, výrazně zkrakelované, povrch malby byl lokálně osleplý, resp. mléčně zakalený. Tento jev mohl být důsledkem pevně ulpívajících povrchových depozitů, fixovaných vlivem dlouhodobě zvýšené relativní vlhkosti v interiéru a biologického napadení plísněmi v minulosti. Celkově se polychromie na plastice nacházela v až havarijním stavu. Uvolňovala se buď ve větších tuhých, vystouplých až rolujících se šupinách (způsobených zřejmě vysokým povrchovým pnutím souvrství), nebo v drobných šupinkách a puchýřích. Místy byly povrchové úpravy již odpadlé na úroveň nejstaršího, bílého vrstveného křídového podkladu, nebo až na povrch jemně zrnité modelační štukové vrstvy. Méně často došlo k obnažení některé ze starších vrstev polychromie. Hlavní příčinou problémů s adhezí celého souvrství povrchových úprav byla s největší pravděpodobností špatná koheze křídových podkladů přímo na štku.

### Štukatury na klenbě sakristie

Jednoduše řešený prostor sakristie je zaklenutý křížovou klenbou zdobenou nízkým štukovým reliéfem. Čtyři klenební pole jsou ohraničena rostlinným motivem. V každém se nachází štukový prvek znázorňující alegorii jednoho z ročních období (obr. 32). Jaro je vyobrazeno jako košík, ze kterého vyrůstají rozkvetlé větve stromu, léto je zastoupeno obilím, podzim znázorňuje proutěný koš a větve s plody hrušek a zimu reprezentuje ohniště se dřevem. Reliéfy doplňují iniciály ročních období vycházející z jejich německého označení F, S, H, W (*Frühling, Sommer, Herbst,*



Obr. 32: Reliéfni štuková výzdoba klenby sakristie. Čtyři pole křížové klenby jsou ohraničeny rostlinným motivem. V každém poli se nachází štukový prvek znázorňující alegorii jednoho z ročních období, jež jsou dekorativně dozdobeny pásy a rostlinnými motivy (foto J. Vojtěchovský, 2012).

*Winter*). Reliéfy jsou dekorativně dozdobeny nízkými štukovými pásy a rostlinnými motivy.

Z průzkumu výstavby této štukové výzdoby vyplývá, že nejprve byla nanесena hrubá jádrová omítka pojená bílým vzdušným vápnem s využitím lokálního načervenalého písku, který dodává štku charakteristickou barevnost. Na jádrovou omítku byla nanесena jemnější vrstva štku, jež byla plněna zřejmě stejným pískem jako jádro, ale přesátým na jemnější frakci. Stejný materiál byl použit i pro vytvoření modelace a páskových reliéfů. Následně byl nanесen vápenný nátěr. Celkové pojetí výzdoby sakristie se tak jeví velmi střídme, zvláště v kontrastu se zbytkem bohatě zdobené a polychromované kaple. Otázkou, kterou se při průzkumu nepodařilo zodpovědět je, zda tento rozpor souvisí s mírně odlišnou dobou vzniku, či spíše s odlišným účelem tohoto prostoru.

Stav omítek a štukatur byl značně poznamenán dlouhodobým působením vlhkosti a statickými poruchami kaple. V jihovýchodní části klenby se vyskytovalo biologické napadení, zejména pak řasy a plísně. V klenbě se nacházely praskliny, které souvisely se statickými poruchami. V minulosti byly některé defekty vyspraveny velmi tvrdou maltou. Vzhledem k výrazným posunům klenby překrývaly tyto tmely značnou část povrchu a mnohdy i modelace štuků. V důsledku toho bylo v době průzkumu například jedno pole zcela bez iniciály F, protože zmizela pod vrstvou štku vyrovnávající nerovnost klenby. Dále se zde nacházely i novější cementové tmely, které byly nevhodné svojí barvou, strukturou i nadměrnou pevností a byly také nanесené nad úroveň původního povrchu. Celý povrch klenby a štukové výzdoby překrývalo několik vrstev vápenného nátěru, čímž došlo k zaslepení jemné modelace nízkého reliéfu (obr. 33).



Obr. 33: Detail reliéfní štukové výzdoby klenby sakristie. Sonda ukazuje, že celý povrch klenby a štukové výzdoby překrývalo několik vrstev vápeného nátěru, lokálně i štuku, čímž došlo k zaslepení, respektive úplnému zakrytí jemné modelace nízkého reliéfu. Stav v roce 2013 (archiv Fakulty restaurování Univerzity Pardubice).

## ZÁVĚR

Hřbitovní kaple sv. Isidora v Křenově byla po dlouhá léta chátrajícím objektem na okraji zájmu laické i odborné veřejnosti. Při důkladném průzkumu a následném komplexním restaurátorském zásahu, se podařilo získat řadu cenných informací o materiálové podstatě díla i o jeho technologickém provedení. Tyto zprávy, zachycené v nepublikovaných restaurátorských dokumentacích, chemicko-technologických průzkumech, závěrečných studentských pracích nebo dalších rukopisech, jsme se v předložené studii pokusili usouvztažnit. Doufáme, že tím můžeme pomoci jak dalšímu poznání tohoto náročně umělecky zpracovaného prostoru, tak co nejlepší péči o něj.

Samotné detailní informace se týkaly podstaty vzniku jednotlivých okruhů uměleckých děl (štukatur, nástěnných maleb), jejich výstavby a prezentace v rámci uceleného barokního konceptu kaple. Mohou posloužit nejen při úvahách nad obdobnými restaurátorskými zásahy v jiných prostorách, ale také jako srovnávací materiál při výzkumu podobných výtvarných realizací.

Ačkoliv vstupní restaurátorský průzkum v kapli sv. Isidora představoval komplexní pohled několika různých oborů na jednu památku, nemohla ani součinnost restaurátorů, přírodovědců a historiků umění odpovědět na všechny vyslovené otázky. Zjištění o využitých materiálech, technologiích a pracovních postupech barok-

ních štukatérů a malířů jsou však zajímavá i bez toho, že bychom byli schopni přesně určit, kdo výzdobu v kapli vytvářel. Formální analýza výtvarné podoby děl totiž zatím nepřinesla dostatečné výsledky. Štuky bylo možné jen rámcově zařadit do dílenského okruhu pomocníků Baldassare Fontany. Zpracováním jsou jim blízké například štukové výzdoby kaple sv. Antonína Paduánského u kostela Panny Marie na Bělidlech v Olomouci, klenby hřbitovní kaple sv. Barbory na Svatém kopečku u Olomouce, nebo refektáře kláštera františkánů v Uherském Hradišti. Konkrétnější autorskou atribuci nepřinesl ani detailní průzkum nástěnných maleb.<sup>49)</sup> Soubor provedený na klenbě vykazuje hned několik rukopisů, u nichž se nepotvrdilo ani starší hypotetické připsání díla Janu Kryštofovi Handkemu.<sup>50)</sup>

V dalším bádání by bylo vhodné soustředit se na některé spolupracovníky štukatéra Baldassare Fontany, který na konci prvního desetiletí 18. století při výzdobě interiérů často přišel do styku s malířem Innocenzo Christophoro Montim. Nástěnné malby v Křenově sice Montiho rukopis nevykazují, jsou však mezi štuky zasazeny obdobným kompozičním způsobem a navíc jsou malovány na výrazně hrubozrnném podkladu, jaký malíř, na rozdíl od řady svých současníků, používal. Umělecké vazby tak ukazují na okolí Fontany a Montiho, italských, na Moravě působících tvůrců, nikoliv však na jejich samotnou vysoce kvalitní tvorbu. Možná by v budoucnu, po té, co podobné detailní průzkumy materiálové a technologické podstaty děl proběhnou i u jiných barokních interiérů, bylo možné hledat autorství právě srovnáním postupů barokních tvůrců, jejichž pracovní metody jsme zatím jen krátce nahlédli. Na tomto místě si můžeme jen přát, aby se našlo více objektů, ve kterých bude detailní mezioborový průzkum umožněn a realizován, protože zkvalitňuje nejen samotný restaurátorský zásah, ale poskytuje také podstatné informace pro řadu vědních oborů.

Mgr. art. Jakub Dóubal, Ph.D. – Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Ateliér restaurování kamene  
Ing. Petra Lesniaková, Ph.D. – Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Katedra chemické technologie  
Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D. – Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Katedra humanitních věd  
Mgr. art. Jan Vojtěchovský, Ph.D. – Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita

49) M. Poláková – B. Vařejková, Autorství nástěnných maleb v kapli sv. Isidora v Křenově. Malby v kapli sv. Isidora v komparaci s ranou tvorbou Jana Kryštofa Handkeho. Seminární práce, Litomyšl 2013, rkp. (archiv Katedry humanitních věd Fakulty restaurování Univerzity

Pardubice).  
50) G. Wolny, Die Markgrafschaft Mähren topographisch, statistisch und historisch geschildert. V. Band – Olmützer Kreis. Brno 1839, s. 804; více viz V. Říhová, o. c. v pozn. 1.



## ZWISCHEN-RESSORT UNTERSUCHUNG DER WANDMALEREIEN UND STUCKATUREN DER KAPELLE DES HL. ISIDOR IN KŘENOV/MARKT-KRÖNAU

In den Jahren 1706–1707 wurde in Křenov (Kreis Svitavy/Zwittau) die Friedhofskapelle des hl. Isidor erbaut. Ihr Interieur wurde bald mit Malereien, Stuckaturen und dem Mobiliar ausgeschmückt, die das anspruchsvolle hochbarocke Gesamtkunstwerk gebildet haben. Um die Instandhaltung des Gebäudes hat die religiöse Bruderschaft des hl. Isidors gesorgt (1713–1783), später hat das Gebäude die dortige Pfarrgemeinde hergerichtet. Nach dem Jahr 1945 wurde der Bau auffällig, erst zu Beginn der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts wurde durch eine vereinfachte Art der Außenmantel des Gebäudes rekonstruiert. Die erste Sicherung des Havariezustandes der Kunstverzierung verlief seit dem Jahr 2005. In den Jahren 2012–2015 haben die restauratorischen und zusammenhängenden Arbeiten an den Wandmalereien und Stuckaturen Fachleute und Studenten aus der Fakultät der Restaurierung der Universität Pardubice/Pardubitz gemacht.

Im Interieur der Kapelle wurden zuerst restauratorische, naturwissenschaftliche und humanitär gerichtete Eintrittsuntersuchungen der Stuckaturen und Wandmalereien durchgeführt, die eine Reihe interessant und für die Restaurierung nützlichen Erkenntnisse gebracht haben. Diese Erkenntnisse wurden später bei nachfolgenden restauratorischen Arbeiten ergänzt. Die im Rahmen der Untersuchungen gemachten Funde haben Informationen über die Arbeit der ursprünglichen Schöpfer der Verzierung gebietet, dadurch konnte man das Bewusstsein über Fortgängen, Technologien und Materialien, die am Anfang des 18. Jahrhunderts verwendet wurden, verbreiten und präzisieren. Interessant ist die sowohl absichtliche Durchdringen der Bildhauer- und Malerverzierung, die Koordination ihrer Schöpfung als auch die Buntheit der verwendeten Techniken mit spezifischen ästhetischen Wirkungen. In der Kapelle ist zu der Ausnutzung der Stuckaturen gekommen, von dem Basrelief bis zu der fast freien Stuckplastik, zu der unterschiedlichen Ausgestaltung der Oberflächen dieser plastischen Elemente (von der monochromen Verarbeitung bis zu der sophistischen Ölpolychromie), genauso wie zu der Ausnutzung zwei unterschiedlichen Techniken der Wandmalerei – Ölgemälde und Kalkmalerei.

Zusammen mit dem Kennenlernen des ursprünglichen Werkes wurden im Rahmen der Untersuchung auch sekundäre Eingriffe analysiert, aber vor allem Phänomene und Ursachen der Beschädigung, die es nötig war vor der Formulierung der Konzeption und des Fortganges der restauratorischen Arbeiten zu beschreiben. Was die sekundären Eingriffe betrifft, hat die Verzierung der Kapelle Änderungen besonders in ihrem unteren Teil vermerkt, also in dem Bereich der Nischen mit Stuckplastiken, die für die Einrichtung immer besser zugänglich waren. Die Gestalt der Kapelle wurde nichtsdestoweniger durch die verfallene Wartung getroffen, und das besonders in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, als in die Kapelle massiv eingedrungen hat. Gerade die durch das Eindringen verursachte Beschädigung, die meistens in dem westlichen und östlichen Teil des Gewölbes zum Ausdruck kamen, war das Hauptproblem der nachfolgenden Restaurierung.

### ABBILDUNGEN

Abb. 1: Exterieur der Kapelle des hl. Isidor in Křenov/Markt-Krönau (Kreis Svitavy/Zwittau) – Blick von Südwesten (Foto I. Kociánová, 2012).

Abb. 2: Gestochene Anschrift „1707 GRVNTSTEIN“ an der Hinterseite der Altarmensa (Foto H. Čobanová, 2012).

Abb. 3: Exterieur der Kapelle von Westen auf dem Foto aus dem Jahr 1930. Auf der Aufnahme ist der heutzutage eingemauerte zweite Eingang und das mehr gegliederte Gesims über den Kapitellen der Pilaster sichtbar (Fotoarchiv NPÚ ÚOP in Brno/Brünn).

Abb. 4: Exterieur der Kapelle des hl. Isidor in Křenov – Ansicht von Südwesten. Der Zustand im Jahre 1996 dokumentiert die Änderung der Gestalt der Fassade aus den Jahren 1970–1971 (Fotoarchiv NPÚ ÚOP in Pardubice/Pardubitz).

Abb. 5: Blick in das Interieur der Kapelle in der Richtung zum Altar. An der Zentralachse hinter dem Altar befindet sich eine Nische mit der Stuckplastik des hl. Isidor und auf dem Kranzgesims eine hölzerne Plastik des Gottvaters. An den Seiten sind in den Nischen, hinsichtlich der landwirtschaftlichen Thematik der Verzierung des unteren Teils der Kapelle, Adam und Eva als die „ersten Feldbauer“ dargestellt (Foto J. Švadlenka, 2003).

Abb. 6: Ansicht des Gewölbes der Kapelle mit Wandmalereien mit der Abbildung der Jungfrau Maria als „Regina Angelorum“ mit Neun Engelschören (Fotoarchiv NPÚ ÚOP in Pardubice, Foto J. Švadlenka, 2003).

Abb. 7: Ansicht der Empore der Kapelle und des westlichen Teils des Gewölbes mit der ausdrucksvollen Destruktion des Verputzes und des Mauerwerkes, das durch das langfristige Eindringen verursacht wurde (Fotoarchiv NPÚ ÚOP in Pardubice, Foto J. Švadlenka, 2003).

Abb. 8: Gemalte Marmorierung der Schäfte der Pilaster in dem Hauptraum der Kapelle. Die erste Aufnahme erfasst den Zustand in der künstlichen weißen Beleuchtung, die zweite stellt die UV fluoreszierte Fotografie dar, auf der die starke gelbe Fluoreszenz des organischen Bindemittels /Öl/ aufgezeichnet ist (Foto B. Vařejková, 2013).

Abb. 9: Der untere Teil eines von dem Paar der Pilaster. Die Aufnahme erfasst die unterschiedliche Art der Malerei des Marmors in dem Bereich der erdrotten Partie. Genauso ist auch die starke Beschädigung dieses Teiles sichtbar, die auch bei allen anderen Pilastern vorkam (Foto M. Poláková, 2013).

Abb. 10: Marmorierung des Kranzgesimses, die das ähnliche Prinzip wie bei dem unteren Teil der Pilaster ausnützte. In dem mittleren Teil sehen wir einen stark verunreinigten und pulverisierten Streifen der sekundären Instandsetzung – rötliche Unterstreichung (Schattierung?) eines der Streifen des Gesimses (Foto R. Rajtárová, 2013).

Abb. 11: Gemalte Marmorierung der Schäfte der Pilaster in dem Bereich des Chores. Die erste Aufnahme erfasst den Zustand in der künstlichen weißen Beleuchtung, die Zweite stellt die UV fluoreszierte Fotografie dar, auf der die starke weiße Fluoreszenz der Gipskruste aufgezeichnet ist. Bei dem Vergleich mit der Abbildung Nr. 8 ist es sichtbar, dass es sich um eine unterschiedliche Technik handelt (wahrscheinlich Kalksecco), die eine andere Sorte der Lumineszenz ausweist (Foto I. Milionová, 2013).

Abb. 12: Schwarzwerden des Bleipigmentes (wahrscheinlich Minium) in dem Bereich eines der Pilaster in der Nachbarschaft des Chores (Foto I. Milionová, 2013).

Abb. 13: Ansicht des Gewölbes der Kapelle mit der zentralen Szene, die die Jungfrau Maria als Regine Angelorum darstellt (Fotoarchiv NPÚ ÚOP in Pardubice, Foto J. Švadlenka, 2003).

Abb. 14: Detail der Ritzzeichnung in der zentralen Szene auf dem Gewölbe in der Seitenbeleuchtung (Foto I. Kociánová, 2012).

Abb. 15: Engelschor Principatus in dem südlichen Teil des Gewölbes gehörte zu den am besten erhaltenen Szenen an dem Gewölbe. Der innere Teil der Szene hat eine markant grobe Struktur des eingelegten Tagesteiles, während die Rande der Malerei auf dem früher aufgetragenen glatten Stuck durchgeführt sind (Foto D. Urbanová, 2012).

Abb. 16: Engelschor Angeli in dem südwestlichen Teil des Gewölbes. Auf der Aufnahme ist das Schwarzwerden des Gesichtes des von dem Engel gehaltenen Kindes sichtbar, das durch die Änderung des Bleipigmentes – wahrscheinlich Minium verursacht wurde (Foto D. Urbanová, 2012).

Abb. 17: Microaufnahme der mikroskopischen Untersuchung des Musters der Malerei aus dem verdunkelten Teil des Flügels des Engelschens in der Szene Dominaciones. Lichtmikroskopie, weißes Licht und Raster-Elektronmikroskopie, BSE. Aus Mikroaufnahmen und Grundstoffanalysen floss heraus, dass sich auf dem Kalkverputz (0) zuerst rosafarbene (1) und braune (2) Schicht befinden, die Schichten sind durch erdigen Pigmente durchfärbt. Es folgt eine sehr dunkle bis schwarze Schicht der Malerei (3), deren Farbigkeit von der Alternation der Bleipigmente verursacht ist – Bleiweiß, offensichtlich auch Masikot und Minium, auf den dunklen Plattnerit (PbO<sub>2</sub>), der weiter durch die Methode der Röntgen-Mikrodiffraction /u-XRD/ identifiziert wurde (Foto P. Lesniaková).

Abb. 18: Engelschor Archangeli in dem westlichen Teil des Gewölbes. Die starke Beschädigung wurde durch das langfristige Eindringen in das Gewölbe verursacht. Die Aufnahme erfasst den Zustand nach dem Sicherungseingriff aus den Jahren 2005–2006, der die Konsolidierung und die Kittung darstellt (Foto D. Urbanová, 2012).

Abb. 19: Geöffnete Bläschen von Intonaco in dem Bereich der zentralen Szene auf dem Gewölbe (Foto I. Kociánová, 2012).

Abb. 20: Pulverisierung und Blasenentstehung in der farbigen Schicht in dem Bereich der zentralen Szene auf dem Gewölbe (Foto I. Kociánová, 2012).

Abb. 21: Detail aus der zentralen Szene auf dem Gewölbe. Der Vergleich der Aufnahmen, die in der künstlichen weißen Beleuchtung und in UV-A Strahlung gemacht wurden. Auf der ersten Aufnahme ist ein starker Glanz der sekundären Fixierung erfasst, während die UV fluoreszierte Aufnahme den Umfang und die Intensität dieses Eingriffes erfasst (Foto I. Kociánová, 2012).

Abb. 22: Engelchen aus dem Kranzgesims. Engelchen wurden in situ modelliert. Auf der Aufnahme ist die Verankerung in die Mauer mit der Hilfe des Metallankers sichtbar. In dem unteren Teil des Rückens ist ein abgebranntes Holz sichtbar, das als der Grund für die Modellierung diente. Dank der ausgedehnten Beschädigung ist es möglich auch Metallarmaturen in der Modellierung des Körpers und der Attribute zu verfolgen (Foto B. Studeník, 2012).

Abb. 23: Detail der Beschädigung des Engelchens aus dem Kranzgesims. Engelchen wurden an die Metallarmatur modelliert. Die erste Schicht wurde aus Gips und Stuck gefertigt und diente offensichtlich als eine schnell erstarrende adhäsive Brücke für die weitere Stuckmodellierung. Die weitere Kernschicht war eine Mischung des luftigen Kalkes und des lokalen rötlichen Sandes. Die obere, modellierte Stuckschicht der sehr hellen Farbigkeit wurde offensichtlich erst nach der Ausreifung der Kernschicht aufgetragen. Die Oberfläche wurde zum Schluss mit dem Kalkanstrich eingezogen. Details wurden mit der Vergoldung ergänzt (Foto B. Studeník, 2012).

Abb. 24: Akanthuskapitelle auf dem Chor sind von dem niedrigen Relief gebildet und nach und nach erstarkt die Modellierung in der Richtung zum Altar. Von dem Chor zu der Zentralachse ist nach und nach die Entwicklung des Pflanzenmotivs von der Knospe, über die Blüte bis zu den Früchten abgebildet. Der Zustand im Jahr 2012 (Archiv der Fakultät der Restaurierung der Universität in Pardubice).

Abb. 25: Ansicht des nordwestlichen Teiles des Gewölbes der Kapelle. Zu der schwersten Beschädigung der Engelchen, Kapitelle und Frieze ist unter dem Einfluss des eingeflossenen Regenwassers in der Kombination mit den Frostzyklen und dem Einfluss der wasserlöslichen Salze gekommen (Foto M. Durdis, 2012).

Abb. 26: Stuckplastik, die den Urvater Adam als den ersten Bauer darstellt. Nischen, in den die Plastiken platziert sind, sind mit der gedehnten Profilierung und Festons aus Blättern und Obstfrüchten gerahmt. In Konchen sind sie mit der Stuckmuschel verziert, an die die Plastiken der Engel auf den Wölkchen anbinden. Das Innere der Nischen und ihre Rahmung sind mit der Malerei verziert, die den Marmor imitiert, und zwar in den Pastellabstufungen der grünen, gelben und roten Farbe. Die Farbigkeit dieser Begleitplastiken war in der Vergangenheit offensichtlich mehr dezent, als in dem Fall der Zentralplastik des hl. Isidor (Foto B. Studeník, 2013).

Abb. 27: Stuckplastik des hl. Isidor in der zentralen Nische war am markantesten polychromiert, sogar mit der Ausnutzung der flächigen Vergoldungstechniken. Deutlich ist die Durchschaltung der Oberflächenbearbeitung mit der Oberflächenbearbeitung der hölzernen Plastik des Gottvaters, die an der gleichen vertikalen Achse über der Nische platziert ist. Auch im Verlauf der weiteren Jahre wurden ihre Reparaturen offensichtlich im

Zusammenhang mit Herrichtungen der hölzernen Elemente des Altars durchgeführt, während übrige Plastiken mit der übrigen malerischen und Stuckverzierung der Kapelle repariert wurden (Foto H. Čobanová, 2013). Abb. 28: Untersuchung der Plastik der unbekannten Heiligen (offensichtlich der hl. Jenovefa) mit der Hilfe der UV fluoreszierten Fotografie. Auf der Aufnahme ist in den Tiefen des Reliefs der Muschel die Fluoreszenz der älteren Oberflächenbearbeitung sichtbar, während die sekundären Anstriche die dunkelviolette Lumineszenz aufweisen (Foto R. Tauchmanová, 2013).

Abb. 29: Microaufnahme einiger Schichten der Oberflächenbearbeitungen des Apfels in der Hand der Plastik Eva und die Aufnahme mit der Bezeichnung der Stelle der Abnahme des Musters auf dem Objekt. Aus der Microaufnahme geht der folgende Aufbau der Schichten hervor: Kreideunterlagen, Poliment, Blattgold (1-3); sekundäre Phase der offensichtlich weißen Unterlage mit dem weißen Kaolin und der gelbroten Malerei mit den Bleipigmenten, dem Röt und dem Ocker (4-6); offensichtlich die weitere Phase der Malerei mit dem Röt (7); weiße Schichten mit dem Zinkweiß (1834), Beimischung von Baryt und Minium (8,9); Fragment des Goldes, offensichtlich Blattgold (10) (Foto P. Lesniaková, P. Perutková).

Abb. 30: Microaufnahme der Schichtung der Oberflächenherrichtungen aus dem Strumpf der Statue des hl. Isidor und die Aufnahme mit der Bezeichnung der Stelle der Abnahme des Musters auf dem Objekt. Aus der Microaufnahme geht der folgende Aufbau der Schichten hervor: Kreideunterlagen, Gipsunterlage, Poliment, Blattsilber (1-4); grüne Schicht mit dem grünen Kupferpigment (5); sekundäre grüne Schicht mit dem Baryt (1810-1820), Bleiweiß und dem grünen Kupferpigment (6); weiße Unterlagen für Blattsilber mit dem Zinkweiß (1834), Beimischung von Baryt und Minium, silberne Folie jetzt schwarz geworden, Ansichtsphase (7-9) (Foto J. Havlín, H. Čobanová).

Abb. 31: Microaufnahmen der rötlichen Kernstuckschicht und der oberen weißen Stuckschicht der Plastik Eva (Foto P. Lesniaková).

Abb. 32: Reliefstuckverzierung des Gewölbes der Sakristei. Vier Felder des Kreuzgewölbes sind mit dem Pflanzenmotiv begrenzt. In jedem Feld befindet sich ein Stuckelement, das die Allegorie eines der Jahreszeiten darstellt, die dekorativ mit Streifen und Pflanzenmotiven verziert sind (Foto J. Vojtěchovský, 2012).

Abb. 33: Detail der Reliefstuckverzierung des Gewölbes der Sakristei. Die Sonde zeigt, dass die ganze Oberfläche des Gewölbes und der Stuckverzierung einige Schichten des Kalkanstrichs überdeckt haben, lokal auch des Stucks, wodurch zu Verblindung, respektive zu ganzen Bedeckung der feinen Modellierung des niedrigen Reliefs gekommen ist. Zustand im Jahre 2013 (Archiv der Fakultät der Restaurierung der Universität in Pardubice).

Übersetzung J. Kroupová