

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Restaurování nástěnných maleb zámku
v Pardubicích ve 20. století
Konfrontace restaurátorských zásahů

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jolana Vojtková

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Milan Togner
OLOMOUC 2008

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně podle pokynů vedoucího práce a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které sem použila.

Olomouc, březen 2008

Obsah

<i>Úvod</i>	1
<i>Historie zámku:</i>	
a) vznik zámku.....	2
b) první fáze výzdoby.....	8
c) druhá fáze výzdoby.....	10
d) ikonografie maleb.....	18
<i>Restaurátorské zásahy:</i>	
a) úvod restaurátorských zásahů.....	23
b) první polovina 20. století.....	24
c) druhá polovina 20. století.....	26
d) konfrontace restaurátorských zásahů.....	30
<i>Porovnání a aplikace získaných poznatků na dalších památkových objektech:</i>	
a) Prostějov.....	33
b) Kunětická hora.....	38
<i>Závěr</i>	39
<i>Seznam literatury</i>	43
<i>Summary</i>	45
<i>Obrazová příloha</i>	47

Úvod

Tato práce se věnuje sledování restaurátorských zásahů na zámku v Pardubicích, provedených ve 20. století na renesančních nástěnných malbách. Pokouší se čtenáře seznámit s událostmi týkajícími se restaurace zámku.

V první kapitole se dozvíme něco o tolik nezbytné historii zámku a nástěnných maleb, která je důležitá pro pochopení koncepce výzdoby. Následující část je věnována pouze freskám – jejich popisu a vysvětlení ideového programu výzdoby, která neměla sloužit pouze jako zdobný prvek, ale měla zde veřejně propagovat utrakvistickou víru svého objednavatele. Jako zdroj informací pro vytváření této kapitoly mi posloužila nedávno vyšlá publikace Vladimíra Hrubého,¹ která je asi nejlepším zdrojem potřebných údajů.

Zprávy o provedených úpravách jsou čerpány z restaurátorských zápisů. Samotné restaurátorské práce, které probíhaly v průběhu celého minulého století jsou zde chronologicky seřazeny a podrobně popsány, abychom si na ně mohli udělat vlastní názor. Říci si, co bylo provedeno dobře, a kde naopak udělali restaurátoři chybu. V případě zjištění chybného zákroku se pokusíme doporučit jiné – vhodnější řešení.

V této práci také narazíme na problém, který je aktuální od doby, kdy začala památková péče fungovat – je vhodnější zachovat malbu ve fragmentech, či ji rekonstruovat dle zachovaných částí.

Získané poznatky se pokusíme doporučit pro budoucí odkryvy zachovaných maleb na zámku v Prostějově.

Historie

Vznik zámku

Na místě dnešního zámku stála již ve 14. století zemanská vodní tvrz, jejímž nejstarším známým majitelem byl Půta z Pardubic (z Dubé), který je jako majitel psán roku 1318 a 1319. Jeho synové tvrz vyměnili s Arnoštem z Hostyně za hrad Visemburk.² Ten založil nové město Pardubice a od něj také Pardubice převzaly svůj erb.³ Buď za něho a nebo za jeho syna Arnošta z Pardubic byla tvrz přestavěna na kamenný hrad s hradbami a hlubokým hradním příkopem. Po něm pardubské panství vlastnil jeho syn, již zmíněný Arnošt z Pardubic, ten však neměl na jejich správu čas, a tak starost o panství připadla jeho synovci Smilu Flaškovi z Pardubic. Poté Pardubice vlastnil dvořan krále Václava IV. Jan Hanuš z Milheimu.⁴

Za husitských bouří patřilo panství Viktorín Boček z Kunštátu, stoupenec kalicha, otec pozdějšího českého krále Jiřího z Poděbrad. Roku 1435 se Pardubice stávají majetkem Diviše Bořka z Miletínka, jenž ve stejné době vlastnil také hrad na Kunětické hoře, který také sám vystavěl.⁵

V roce 1491 jsou Pardubice spolu s Kunětickou horou prodány Vilému z Pernštejna.⁶ Za jeho vlády se celému panství dostalo velkého rozvoje. Pardubicko mělo pro něho velký význam vzhledem k malé vzdálenosti od Prahy a snadné dostupnosti Moravy, kde byla další rozsáhlá pernštejnská panství.

Vilém začal přestavovat Pardubice i Kunětickou horu a díky němu vznikl na vrcholku Kunětické hory jeden z nejpevnějších hradů své doby.

Složitá stavební historie pardubického hradu zůstává doposud nevyjasněna. Dnešní stavba zámku v sobě ukrývá i zbytky hradu, které jsou rozeznatelné podle nadměrně silného zdiva paláce a hlásky. Ze starého opevňovacího systému zmizely především hradby, ale hradební příkop zůstal zčásti zachován. Funkce hradby a vodního příkopu přestaly být potřebné v době, kdy Vilém z Pernštejna obklopol roku 1511 hrad mohutným sypaným valem s prostou hradební zdí, opatřenou střílnami, jež probíhala před ním a před jeho čtyřmi okrouhlými rohovými rondely.⁷ Toto opevnění je zachované dodnes. Celý tento komplex obklopoval vodní kanál, který byl natolik široký, že připomínal jezero. Stejný typ opevnění byl poté vystavěn i kolem celého města, takže zámek s městem vypadaly, jako kdyby spočívaly na ostrovech.

V hlavním vstupním křídle hradního paláce vybudoval pan Vilém nově průjezd a po jeho stranách dva veliké pozdně gotické sály s křížovými klenbami, spočívajícími na středovém hranolovém pilíři. Větší východní sál má architektonické články zdobeny polychromií. Do doby Vilémovi můžeme také zapsat gotické arkády ve východním křídle velkého nádvoří, tzv. hořejší palác, jež byly objeveny a odkryty 1928. Ve stejném křídle byla zřízena také kaple Tří králů, která zabírá přízemí a první patro stavby. Její žebrová klenba spočívá na středovém pilíři, na nějž je zachycena i panská tribuna přístupná z prvního patra paláce. Přední zeď tribuny zdobí tesané rodové znaky. Vilémovy stavební práce obsáhly všechna tři křídla hradního paláce. Ve vstupním křídle dovedl Vilém stavbu až do druhého patra, což dokládá zlacený nápis na průčelí nárožní „hodinové“ věže: „WILEM WOJWODA Z PERNSSTEJNA“.⁸

Zůstává otázkou, proč zde Vilém použil pro sebe označení vojvoda, u nás nezvyklé.⁹

Vilémovi synové Vojtěch a Jan pokračovali v přestavbě zámku, ale už ve slohu renesančním, a to jako jedni z prvních zastánců tohoto slohu u nás. Zvláštní pozornost nejspíše upoutá vstupní portál ze světla žlutého pískovce. Podle nápisové desky ho tesali italští umělci již za Vojtěcha roku 1529, ale osazen byl až 1541.¹⁰ Polokruhem uzavřený vstupní prostor je vsazen do edikuly nesené pilastry s přičleněnými polosloupky, jejichž dříky mají formu kuželky. Akantové hlavice nesou architráv s reliéfním vlysem a nápisovou deskou. Na profilovanou římsu dosedá kruhový segment, v jehož poli je pernštejnský znak se štítonosy v bohaté rozvilině. Tento portál je prvním dílem vyspělé renesance u nás.¹¹ Gotický padací most byl nahrazen mostem zděným, zdobeným reliéfními loveckými výjevy. Nápisovou desku s datací postavení mostu roku 1543 nese andílek, dnes již velmi zkorodovaný.

Za Jana z Pernštejna bylo přistavěno renesanční schodiště k nádvoří straně hlavního traktu a k traktu západnímu přidána renesanční dvoupatrová arkáda. Také byly upravovány tři místnosti jižního křídla, tzv. rytířské sály. Velice honosně byly vyzdobeny interiéry zámku upraveného v luxusní a reprezentační sídlo. Stěny sálů byly 1532 pokryty renesančními malbami neobyčejně svěžích barev. Patří mezi první práce italských renesančních malířů v Čechách. Výtvarně nejvyspělejší nástěnnou malbou v zámku je zobrazení Samsona a Dalily ve velkém Vojtěchově sále z roku 1532.¹² Dále bychom měli zmínit také nádherné malované kazetové stropy zdobené zlacenými rozetami.

Za vlády pánů zubří hlavy, nedostal skvostnou podobu jenom zámek, ale i celé město. Ještě v roce 1643 napsal český exulant Pavel Stránský ve své knize Český stát : „*takže příslovím říkáme: stkví se jako Pardubice*“.¹³

Páni z Pernštejna si svými velkolepými stavebními plány způsobili svůj vlastní úpadek, protože jejich příjmy postupem doby přestaly stačit pokrývat jejich bohatou stavební činnost a také hlavně proto, že byli královi věřitelé. Takže již v druhé polovině 16. století propadají jejich panství dluhům. Došlo i na pardubický zámek, a ten byl roku 1560 Jaroslav z Pernštejna nucen prodat do královských rukou.¹⁴Tím Pardubice ztrácí statut reprezentačního sídla.

Renesanční úpravu v té době dokončil císařský architekt Oldřich Aostallis, který také pokryl vnější plášť zámku jednotící sgrafitovou výzdobou. Od něho také pochází nejstarší dochovaný dokument se zobrazením půdorysu zámku a to z roku 1573.¹⁵ Díky těmto historickým plánům se dovídáme o dispozici hlavního perňštejnského sídla, a také nám doplňují představu o úloze a postavení malířské, případně sochařské výzdoby v jeho interiérech.

Tíha třicetileté války dolehla samozřejmě také na Pardubice. Těžko říci, které období války bylo horší. Velice nepříznivá byla pro Pardubicko zejména třicátá léta. Roku 1631 v této části východních Čech shromažďoval císařský generalisimus Albrecht z Valdštejna několikatisícovou armádu, která měla odrazit vpád saských vojsk a císařští vojáci v kraji zle řádili. Jestli řádění vojáků vlastní strany bylo těžké, o to horší nastaly chvíle, když sem přitáhly švédské oddíly. Nejprve to byl marný pokus dobýt město roku 1639, poté ještě hrozivější tažení polního maršála

Torstenssona v červnu roku 1643 a zejména jeho pokus dobýt město v říjnu 1645.¹⁶ Švédský útok trval celých sedm hodin. Nepřátelská armáda užívala při dobývání zápalných granátů, kterými způsobili nemalé škody. Podařilo se jim zapálit město a také předhradí, ale pevnosti nedobyli. Ba naopak byli zahnáni mohutnou palbou pevnostních děl. Po tomto neúspěchu odtáhl Torstensson na Hradec.¹⁷

Dlouhou dobu trvalo, než se Pardubice vzpamatovaly z nájezdu Švédů. Takže podstatné úpravy zámeckých interiérů provedla královská komora až roku 1726 za Karla VI., podle plánů architekta F. M. Kaňky.¹⁸ Tyto stavební úpravy se týkaly převážně velkých síní v obou poschodích severního křídla. Zaklenutí místností prvního patra do plochých placek si vyžádalo rozdělení rozsáhlých prostor pilíři na prostory drobnější. Na západní stěně průjezdu pak byl při hlavním portálu zřízen velký přízemní sál rozdělený řadou pilířů.

I přesto, že zámek přestal mít statut reprezentačního sídla, nebyl odsunut na pozadí dějin. Roku 1680 zde Leopold I. vydal robotní patent a za vlády Marie Terezie tu byly dojednány základy Hubertsburského míru, jímž byla ukončena Sedmiletá válka.¹⁹

Roku 1726 bylo navrženo přepažení velkých prostorů zámku příčkami. Autorem této koncepce byl J. H. Dinebier. Byly zde vestavěny přepážky a strop byl snížen asi o dva metry, aby zde mohly být zbudovány kanceláře a byty pro císařské úředníky.²⁰ Roku 1863 byl zámek prodán c. k. národní bance a roku 1866 Rakouskému ústavu kreditnímu.²¹

Roku 1820 se také začalo jednat o částečné opravě hradu na Kunětické hoře, ke které se přistoupilo až o deset let později. K věži byly postaveny dřevěné schody, střecha

nad sálem a byla opravena kaple. V padesátých letech byly ještě učiněny nějaké drobné opravy, ale poté záchranné práce ustaly. Jediný významnější zásah do zhoršujícího se stavu hradu bylo zastavení těžby kamene, které způsobovalo podrývání základů hradu a proto hrozilo jeho sesunutí. Avšak tento zásah přišel příliš pozdě a nedokázal již zabránit zřícení podkopané jihozápadní části. Zkázu hradu dokončil požár z roku 1896.²²

Koncem 18. a po celé 19. století zaznamenáváme postupný úpadek zámku v Pardubicích, který nějakou dobu sloužil jako poslední útočiště vojenským penzistům. V druhé polovině 19. století neměly Pardubice stálého majitele a přecházely z ruky do ruky. Roku 1880 vznikl v Pardubicích Muzejní spolek, který zastavil úplný rozpad zámku. Roku 1920 jej odkoupil od jeho majitele Richarda Drasche z Wartinberka.²³

Na počátku 30. let 20. století, na popud Muzejního spolku, byly zbourány příčky a stržen snížený strop. Obojí vzniklé za vlády Josefa II. Původní strop byl nahrazen replikou. Při těchto pracích byly restaurátory objeveny již zmíněné renesanční malby, které byly při necitelných zásazích do interiérů poničeny a tak se nám z nich zachovaly pouze fragmenty.

V 70. letech byly malby překryty ochrannými přeplepy, aby byly chráněny před právě probíhajícími stavebními pracemi.²⁴ Zde je třeba dodat, že tento způsob restaurování nebyl nejšťastnější, protože se přeplepy po nějaké době začaly uvolňovat a strhávaly i do té doby zachovalou malbu.

Co se týče Kunětické hory, tu roku 1919 odkoupil Muzejní spolek od barona Drascheho z Wartinberka a nechal zpevnit a spravit klenbu v 1. patře, také opatřil věž novou

střechou. V letech 1923-28 zde pracoval na záchraně památky architekt D. Jurkovič a J. Pacl.²⁵ Na tomto místě je jistá podobnost s restaurátorskými zásahy na pardubickém zámku, protože ani zde nebyly nejšetrnější.

Roku 1953 byl zámek i s Kunětickou horou prohlášen za státní kulturní památku a od té doby jsou oba ve správě orgánů státní památkové péče.²⁶ V 80. a 90. letech probíhaly jak na zámku, tak na Kunětické hoře restaurátorské práce, které se snažily tyto památky uvést alespoň trochu do autentické podoby. Dnes je v zámeckých prostorách archiv památkové péče, městské muzeum, hospodářské budovy slouží jako výstavní prostory, které jsou zpřístupněny veřejnosti. Na Kunětické hoře pokračují záchranné práce do dnes. Celý kopec byl odlesněn, aby se co nejvíce připodobnil k původnímu vzhledu a probíhá odkryv a částečná rekonstrukce hradeb. Vzhledem k rozsáhlému poničení lze předpokládat, že tyto práce budou pokračovat dále do budoucna.

První fáze výzdoby

Při rekonstrukci zámku, která probíhala na počátku a v 90. letech 20. století, byly objeveny nástěnné malby a kazetové stropy.

Vznik většiny nástěnných maleb můžeme přesně datovat díky letopočtu zachovaném pod scénou Samsona a Dalily do roku 1532. Díky restaurátorským průzkumům lze průběh výzdoby rozdělit na jednotlivé etapy.

Nejvýznačnějším sálem je Vojtěchův sál. Jeho nejstarší renesanční výzdobou je ornamentální vlys obíhající

pod stropem celou místností. Byl vytvořen na hladké kletované omítce nejspíše ručně, což dokazují drobné odlišnosti. Projevují se zde kvalitativní rozdíly, které kolísají až ke stylizaci. Paralelu pro tento antemion u nás můžeme nalézt ve výzdobě kutnohorského Hrádku z roku 1493, který je však co do dekorativnosti mnohem bohatší.²⁷

Jak ukázal nedávný restaurátorský průzkum, ke starší fázi výzdoby patří také malba v arkýři přiléhajícím k Vojtěchově sálu.²⁸

Lunety a kápě klenby pokrývala původně tmavě modrá barva se zlatými hvězdami. Klenební pole byla zaplněna pásy akantových rozvilin. Z kápí klenby na nás vykukují hlavy serafínků a v jejich středu jsou umístěny žluté květy.

K této nejstarší fázi můžeme také přiřadit polychromii žeber, štítů s erby a kamenosochařské výzdoby, která zdobí klenbu arkýře.

Práci před rokem 1520 je nejspíše také malba, která se rozkládá na klenbě a vnitřní straně čela vstupního oblouku v tzv. zadní Jetmarce. Dle zachovaných fragmentů můžeme soudit, že přesahovala také do lunet.²⁹ Je vytvořena vrstvenou temperovou technikou na předem rozvržené kompozici. Malíř málokdy respektoval linie ryté kresby. Plocha klenby byla rozdělena na osm polí vyplněných erbovními znaky, které vytvářejí genealogicko-heraldický vývod Viléma z Pernštejna. Jednotlivá pole jsou oddělena pletenci s motivy osekáných větví, orámovaných drobným listovcem. Vprostřed výjevu je malovaný osmistěnný svorník se znakem pánů zubří hlavy. Štíty v bočních polích jsou usazené na akantových listech svázaných zlatými stuhami. Vnitřní stranu klenby pokrývá zelený pás s erbem rožmberské růže lemované bílou stuhou.

Druhá fáze

Ve druhé fázi výzdoby vznikla malířská výzdoba v okenních záklencích na severní a východní straně velkého gotického sálu, a v supraportě na kletované raně renesanční omítce. Následkem velkého rozsahu poničení je chudší barevnost a zjednodušení původního malovaného architektonického členění.

Výzdoba spočívala ve vytvoření kvadratur. Každý ze čtyřech záklenků byl rozdělen na dvanáct čtvercových polí v jejichž středu byly kazety ve tvaru osmistěnu se zlacenými rozetami uprostřed. Malba zde měla záměrně opticky rozšířit a rozevřít klenbičky hlubokých okenních nik.

Umělec, který vytvářel koncepci malby, se mohl inspirovat opět na Hrádku v Kutné Hoře. Do českého prostředí se nejspíše dostala z Benátek.³⁰

V době kolem roku 1532 došlo k radikální změně, co se týče výzdoby obou hlavních sálů. Jejich prostory byly celé vymalovány. Nová výzdoba pohltila většinu starších maleb. Rozvržení maleb sjednotilo předchozí stavební etapy a také gotické a goticko-renesanční kamenické detaily. Tvořily ji rozměrné i drobné figurální scény, které dotvářely iluzivní členění stěny. Interiér se opticky rozšířil a malba zde potlačila fyzickou podstatu zdiva. K bohaté výpravě přispívaly také často se zde objevující erby, jako součást genealogicko-heraldického programu, apoteóza perňštejnského znaku a oslava rodu.

Celkové řešení Vojtěchova sálu bylo založeno na vytvoření iluzivní architektury. Základem nosné konstrukce se staly štíhlé zelenošedě kanelované sloupy umístěné v rozích místnosti a ukončené kompozitními hlavicemi, jejichž barevnost byla založena na bílých a tmavých červenohnědých linkách. Jejich dřívky přecházely do patek lemovaných pásem listů s charakteristickým cibulovým motivem. Ve spodní části se opíraly o vysoký sokl, který byl červenohnědý a bílými linkami zdobený rostlinným motivem. Tento sokl obíhal dokola celý sál a také přilehlý arkýř. Na sloupech spočívalo kladí shodné barvy jako sokl. Mezi sloupy byly umístěné konzoly doplňující systém podpor, které byly spojené girlandy svázanými stužkou. Celý prostor vkusně doplňují portály a okenní niky. Iluzivní architektura je vytvořena v zelenošedé barvě a je zde použita perspektivní zkratka.

Špalety oken vyplnil ornament s akantovými listy obohacenými o fantaskní květy a plody. Celý výjev je doplněn malými postavičkami putti.

Nejzachovalejší iluzivní portál je ten, jenž obklopuje vchod do Mázhausu. Jedná se o nízké kladí nesené sloupy. Vrcholí erbem Vojtěcha z Pernštejna lemovaným rozvinutými akantovými listy. Po stranách je přidržují dva vousatí štítonoši v černé zbroji, na hlavách mají šedé klobouky. Štítonoš na levé straně se opírá o halapartnu a jeho protějšek o velký, nejspíše obouruční meč. Z architektonického orámování vchodu vedoucího do západního křídla se nám mnoho nezachovalo. Pravděpodobně to má být protějšek k prvně zmiňovanému, jelikož nesl erb manželky Vojtěcha z Pernštejna Johanky Zvířetické z Vartmberka,³¹ který nejspíše nebyl tak honosně zdobený.

Nad edikulou lomeného oblouku do arkýře můžeme sledovat genealogicko-heraldický vývod Vojtěcha z Pernštejna, který je prokládán dovádějícími postavičkami putti.

Kromě iluzivní architektury se nám dochovala již zmiňovaná nástěnná figurální výzdoba. Ve Vojtěchově sále na severní straně u okna do nádvoří můžeme pozorovat pohled do krajiny se třemi mužskými postavami. Oblečení jsou v pestrobarevných prostřihovaných kabátcích, dva z nich spolu komunikují. Za postavami se rozprostírá hluboký pohled do krajiny, na jehož horizontu se rozprostírá vysoké pohoří a před ním se rýsuje silueta velkého města.

V pravé polovině východní stěny Vojtěchova sálu se vyskytuje impozantní nástěnná malba zobrazující Samsona a Dalilu. Je opět vytvořena jako průhled do krajiny s několika plány, ve kterých je zasazena hlavní scéna Samsona a Dalily a přijíždějící filištínští vojáci, doplněná o řadu výjevů ze Samsonova života.

Celá kompozice je založena na principu zlatého řezu. Obě hlavní postavy jsou umístěné ve středu výjevu na pahorku. Samson spí s hlavou v klíně Dalily, která mu mezitím stříhá jeho dlouhé vlasy. Dalila má na sobě červený šat s bohatě řasenu sukní. Její výstřih lemuje páska s písmeny DGM(?). Samson má na sobě domodra zbarvené brnění zdobené motivy rotujících „sluncí“.³² Samson má mohutný vous, ale bohužel jeho ani Dalilin obličej se nezachovaly. Dole v levé části obrazu můžeme najít letopočet označující vznik fresky s rokem 1532.

Jak již bylo zmíněno Samson s Dalilou nejsou jediné postavy na obraze. Zprava k nim přichází oddíl Filištýnů.

Jelikož na tomto místě byl v polovině 18. století při přepažení obou sálu vybudován nový vchod, zachovala se nám pouze vztyčená kopí a části hlav. Z levé strany se blíží další skupina ozbrojenců na koních.

Na výjevu máme více dějových linií. Hlavní se Samsonem a Dalilou je od ostatních oddělena písčitou cestou diagonálně se táhnoucí napříč obrazem. Na horní části nám autor opět umožnil průhled do krajiny na jejímž horizontu se tyčí pásmo hor. Tato krajina mu posloužila jako pozadí pro zasazení scén s výjevy ze Samsonova života. Na pravé straně můžeme identifikovat zápas Samsona se lvem, o něco výše vynáší Samson městskou bránu na vrchol hory. Dále to je jeden z vítězných bojů z Filištíny. Uprostřed obrazu pobíjí Samson své nepřátele oslí čelistí.

Další figurální výjev se nám zachoval na meziokenním pilíři jižní stěny. Je zde vytvořena iluzivní nika a v ní je zasazena postava představující Fortunu Volubilis. Je vyobrazena jako půvabný ženský akt stojící ve výrazném kontrastu na oranžové kouli. V levé ruce drží nejspíše zrcadlo. Pravou má pokrčenou a ukazováčkem ukazuje na zrcadlo. Přes obě paže má přehozený pruh zelené látky, který zakrývá její klín a ve volných záhybech spadá kolem jejího těla. Na hlavě má módní široký klobouk okrové barvy, pod nímž má plavé vlasy stažené nejspíše sítkou. Partie obličeje je zachována opět pouze ve fragmentech, nejpatrnější je část kolem úst. Celý výjev je doprovázen latinským textem, který vzhledem ke svému poškození není čitelný.

V arkýři Vojtěchova sálu byly zjištěny dvě vrstvy raně renesanční nástěnné malby. Druhá výmalba pohltila koncepci té první, ze které se zachovala pouze nebeská sféra v klenbě arkýře. Kletovaná omítka sloužila v arkýři pro přípravu nástěnné malby v obou etapách, pokrývala stěny a klenbu. Vstupní oblouk do arkýře je opět proměněný malbou v iluzivní architekturu portálu. Lícni strana je vyzdobena čtvercovými kazetami s červenými květinami na modrém pozadí. Konce kazet jsou vytvořeny listovci a lemované zeleným vavřínem. Spočívají na dvou kanelovaných sloupech s hladkými hlavicemi. Nejčastěji se opakujícím zdobným prvkem je zde akantový ornament, který pokrývá všechny lunety, celou jižní stěnu a severní stranu arkýře. V této podobě se na zámku již nikde nevyskytuje. Zakryl starší malbu v lunetách. Ze zelené plochy akantu na nás sem tam vykukují květy a plody červené, modré, žluté či bílé barvy. Tato hustá akantová výzdoba nás upomíná na pozdně gotické zelené světnice, jejichž tradice jako by zde doznívala.³³

Jediné okno a oba výklenky v arkýři jsou obohaceny o malované edikuly, které spočívají na již zmíněném soklu, který obíhá kolem celého sálu a přidržuje také ústřední výjev Samsona a Dalily.

V iluzivních nikách okna se nacházejí postavy Adama a Evy. Oba akty byly v minulosti silně poškozeny. Postavy stojí naproti sobě, Adam nalevo a Eva napravo a mají nás nejspíše upomínat na prvotní hřích.

Malba v arkýři se v mnohém liší od výmalby Vojtěchova sálu, přesto že je můžeme zařadit do stejného období. Liší se nejenom barevností, ale také stylem

architektury. Více společných rysů bychom mohli nalézt s výzdobou Mázhausu.

Nástěnná malba pokrývala opět všechny stěny Mázhausu a také jeho stropy. Dochovala se však v mnohem menším měřítku, než ve Vojtěchově sále. Malba zde vznikala stejným způsobem jako malba v sousedním interiéru, technikou vrstvené tempery na hrubém povrchu pačokovaném vápnem. Výzdoba vznikala v několika na sobě navazujících fázích

Hlavním prvkem výzdoby, stejně jako ve Vojtěchově sále, bylo vytvoření malované architektury kombinované s ornamentem a figurálními výjevy. Opět tu najdeme červeně malovaný sokl, který je nejlépe viditelný pod malbou Zákon a Milost. Vchody do okolních místností jsou také doplněny o iluzivní architekturu.

Jednoznačně nejdominantnější v této místnosti je nástěnná malba Zákon a Milost. Malba je do značné míry poničená, obzvláště její spodní část.

Celý výjev je rozdělen na dvě poloviny vysokým naturalisticky ztvárněným stromem. Jeho větve jsou na pravé straně bohatě porostlé listy a levá strana je holá. Strom roste v údolí, které lemují dvě skaliska. I zde nám autor dopřál hluboký průhled do krajiny. Skaliska zároveň ohraničují scénu s hlavním výjevem. Ostatní jsou odsunuty na skály po stranách.

Ve středu kompozice je skupinka tří postav, z nichž nejdochovanější je muž sedící uprostřed přímo pod kmenem stromu. Další dvě postavy se zachovaly v pouhých fragmentech. Dle postavy Vítězného Krista, který svou

korouhví probodává ďábla, lze soudit, že šlo o scénu Zmrtvýchvstání, kterou doplňoval na druhé straně nebožtík ležící v rakvi. Celá levá dolní část se nám nezachovala, jelikož tam byl proražen již dříve zmíněný vchod do Vojtěcha sálu.

Nad touto scénou se v druhém plánu nalevo nachází prvotní hřích s Adamem a Evou, kde oba stojí u Stromu poznání obtočeného hadem. Oba se přidržují jednoho jablka a větvičkami si zakrývají klín. Naproti tomu je zobrazen beránek s doprovodným nápisem NEVINNOST.

Na levém vrcholku skály je klečící Mojžíš, který přijímá desky se Zákonem od Boha Otce, kterého zde symbolizují ruce vyčnívající z oblak. Nad Mojžíšem je andílek, který nese nápis ZÁKON. Na druhém vrcholku stojí těhotná Panna Marie, kterou doprovází andílek s nápisem MILOST. Z nebe se k ní snáší andílek držící kříž spolu s další skupinkou andělů nesoucích rozevřenou knihu a arma christi.³⁴

Za údolím se na levé straně rozprostírá židovský tábor s železným hadem na kůlu a na straně protilehlé Kristus na kříži, pod kterým je nápis DLNOST NASSE. Za ním se rozkládá velké město a celá scénérie je opět ukončena na horizontu fragmenty modrých hor.

Téma námětu vysvětluje široký pás s nápisem umístěný nad celým obrazem – ZÁKON SKRZE MOYZISSE DÁN GEST MILOST A PRAWDA SKRZE GEZISSE KRYSTA.

Malbu nejspíše doplňoval ve spodní části text z Bible, ale ten se bohužel nezachoval. Zvláštnost výjevu umocňují doplňující nápisy, které jsou psány v češtině, což je u nás ojedinělé.

Kolem kamenného goticko–renesančního portálu, umístěného v Mázhausu a vedoucího do východního křídla je vytvořena monumentální malovaná architektura. Používá pilířů a zalamovaného kladí. Nad ním je segmentový nástavec otevřený do tympanonu kruhovými otvory, umístěnými nahoře i dole, jimiž prochází proud světla. Uprostřed tympanonu je perněštejnský znak, kolem něho prolétají postavičky putti, kteří tak zesilují dojem trojrozměrného prostoru. Nástavec doplňovala na boku volutová křídla s putti. Z nichž se zachovala postavička na pravé straně s velkou bílou koulí obtočenou dole zlatým prstencem.

Další malovaná edikula v této místnosti obklopuje vchod do široké spojovací chodby východního křídla. Zabírá prostor kolem vchodu po levé straně a v supraportě. Nad římsou je umístěna nahá žena, jenž se mírně vyklání do prostoru a opět tím posiluje dojem trojrozměrnosti. Způsob provedení se podobá Fortuně Volubilis, i když nedosahuje jejích kvalit.³⁵ Nad římsou je trojúhelníkový nástavec a celá konstrukce iluzivního portálu ubíhá šikmo směrem ke kamennému ostění.

Další iluzivní architekturou je zde nástavec ostění krbu v Mázhausu. Jedná se o šedohnědou trojúhelníkovou štítovou římsu. Je zde použita perspektivní zkratka, která ubíhá do hloubi stěny. Tuto iluzi také podporuje červený tympanon se zeleným květem nad půlkruhovým obloukem. Celé to doplňují typické kruhové průhledy. Po vnější straně ubíhá pás vytvořený z rostlinných prvků.

Ještě je nutno se zmínit o Sloupovém sále, který také vznikl v této době. Malba tohoto prostoru se dochovala ve

značném rozsahu, což zvyšuje význam celého interiéru. Malba, stejně jako v předešlých sálech pokrývala stěny a kazetový strop. Celá výzdoba je laděna do zelené barvy.

Pod kazetovým stropem je zachovaný pás nástěnné malby, kterou ohraničují úzká profilovaná římsa a architráv. Jako motiv ve vlysu se zde pravidelně střídají Triton a Nereidka držící jakýsi štítek, váza s plody a dvě Nereidky. Žádný z motivů není stejný, liší se drobnými detaily.

Tento pás nenesou pilíře, nýbrž drobné konzolky, na kterých jsou zavěšené festony, vytvořené z vinných a vavřínových listů.³⁶ Ve výzdobě převládá zelená barva doplněná červení plodů a dekorativních pásků.

Nejzachovalejší částí je východní stěna se dvěma okny, jež jsou obklopeny malovanou edikulou a odděluje je od sebe polosloup vystupující ze zdi. Pilíře nesou neúplné kladí ukončené profilovanou římsou. Záklenky oken vyplňují kazety, či kruhové otvory, které jsou vyplněny rozetami. Okno je orámováno akantovým vzorem.

Ikonografie nástěnných maleb

Malířská výzdoba měla pochopitelně svůj ideový program, kterého se umělci museli držet.

V arkýři Vojtěchova sálu se jedná o zobrazení dvou rovin. První světská je reprezentována erby, jako oslava rodu. Druhá náboženská, kterou zde připomíná motiv pelikána krmícího mláďata vlastní krví. Což také připomíná samotná klenba, která je vytvořena jako nebeská sféra. Námět na výzdobu také nejspíš ovlivnila úloha, jež byl arkýř určen (oratoř určená k soukromým modlitbám a rozjímání majitele panství).

Nejdominantnějším obrazem ve Vojtěchově sále je Samson a Dalila, který v pěti scénách ukazuje historii Samsona před jeho zjetím. Tato scéna v době svého vzniku byla velmi oblíbeným tématem, ve kterém je zobrazen vztah muže a ženy.

Vyvrcholení této scény představuje Dalila se spícím Samsonem. Ona stříhá nůžkami jeho vlasy a dokazuje tak svoji ženskou věrolomnost a to, že ho dovedla k jeho tragickému konci.

Nejpříbuznějším ikonografickým typem této nástěnné malbě je obraz od Lucase Cranacha st. z roku 1529. Spojujícími rysy je umístění obou postav do středu kompozice, hluboký průhled do krajiny s městem, skalisky na obzoru a přicházejícím vojskem Filištýnů.³⁷

To že si objednavatel vybral zrovna tuto biblickou scénu není neobvyklé. Samson je zde zobrazen jako neohrožený bojovník a hrdina připodobňovaný k Herkulovi. Ve scéně Samsona bojujícího se lvem, jenž ztělesňuje zlo, lze interpretovat Samsona jako bojovníka za Boží spravedlnost. S tím se asi ztotožňoval Vojtěch z Pernštejna, i když se nehonosil žádným vojenským vítězstvím.

Nesmíme také opomenout luterskou reformaci v této době a to, že Luther uznával původní význam Samsona jako alegorii Krista a to, že oba bratři se přikláněli k jeho názorům.

S hlavní malbou Samsona a Dalily můžeme ikonograficky spojit výjev na vedlejší stěně Fortunu Volubilis, neboli Fortunu vrtkavou. Nestálé štěstí, které zasáhlo do Samsonova života. Bližší význam umístění Fortuny do Vojtěchova sálu by nám zajisté osvětlil onen

nápis v dolní části zobrazení, ale bohužel míra poničení je tak rozsáhlá, že nelze interpretovat jeho znění.

Paralelu k ní můžeme podle Hrubého hledat u umělců A. Dürera, S. a B. Behama, L. Cranacha st., ale nejshodnější rysy dle mého názoru má s Vanitas od Jacoba Binka. Spojuje je volnost postoje, velký klobouk, zrcadlo, které drží v ruce a ladně přehozená látka přes její paže, zakrývající její klín. Na pardubické malbě není zcela jisté, jestli fortuna drží v ruce zrcadlo, či jenom nějaký oválný předmět, ale na základě tolika podobností s dřevořezem od J. Binka, lze předpokládat, že jde o zrcadlo.

Hlavní freska v Mázhausu má v českém prostředí ne příliš tradiční námět - Zákon a Milost. Můžeme ji opět spojovat s reformačním učením Lutherovým. Toto alegorické zobrazení mělo ukázat člověka před Bohem, mezi hříchem a spásou, neboli „*Ospravedlnění hříšníka před Zákonem skrze Milost Boží a Víru*“.³⁸

Závaznou podobu tohoto alegorického zobrazení vytvořil Lukas Cranach st.. Tento typ zobrazení se šířil celou Evropou grafickými předlohami. Nejstarším takovým zobrazením je deska z Gothy s názvem Zatracení a Spasení, jejíž ideový koncept tvořil s největší pravděpodobností sám Luther. Tato deska vznikla asi ve Wittenbergu 1529, ale je na ní odlišné ikonografické schéma než na pardubickém zámku.³⁹

Další vznikl ve Výmaru kolem roku 1530.⁴⁰ Ten byl obohacen o těhotnou Pannu Marii a Krista Vítězného. Je také východiskem pro tzv. pražskou desku zobrazující první hřích a vykoupení lidstva, která se stala předobrazem pro pardubickou fresku.⁴¹ Díky ní dnes můžeme dnes blíže určit

jednotlivé scény na fresce, které se dochovaly pouze ve fragmentech anebo vůbec.

Dominantou obrazu je strom, který rozděluje scénu na Zákon a smrt. Jenž označují holé větve. Zelené, bujně porostlé značí Evangelium - život. Podle Luthera je Strom smrti Zákon a Strom života Evangelium, Kristus. Levá část, kde je Mojžíš přijímající desatero, prvotní hřích, Adam ležící v rakvi a v pozadí židovský tábor se vztyčeným železným hadem symbolizuje Zákon, Starý zákon. A naproti tomu část pravá, strana evangelia, s Vítězným Kristem stojícím nad poraženým ďáblem, na skále stojícím beránkem, který, „*přemáhá hříchy světa*“, těhotnou Pannou Marií a Kristem na kříži uzavírajícím cestu ke spáse, Nový zákon.

Nejdůležitější na celé fresce je skupina tří postav uprostřed, kterou můžeme identifikovat právě díky pražské desce. Je na ní nahý člověk, hříšný a zároveň kající, představujícího personifikaci rozhodování mezi cestou Zákona a Milosti.⁴² Tělem je natočen na stranu zákona, ale hlavu otáčí k evangeliu. Jan Křtitel se mu stal prostředníkem poznání a stojí na pravé straně, čili na straně života. Na levé straně stojí také prorok, který gestem ruky ukazuje na Krista.

Můžeme předpokládat, že ve spodní nezachovalé vrstvě celý výjev doprovázely texty z Bible.

Typem postav se pardubická malba hlásí k výjevu od Lucase Cranacha – zvláštní Cranachovské prohnutí ženské postavy a Ukřižovaný s dynamicky rozevlátou rouškou.

Dozajista nás zaujme postava sedícího muže uprostřed obrazu, jenž se odlišuje od Cranachova stylu. I přes jeho zachování v pouhém fragmentu, si povšimneme patrné snahy

o vyjádření individuálních rysů obličeje. Kdybychom přijali toto stanovisko, mohli bychom se domnívat, že se jedná nejspíš o jakýsi kryptoportrét, čili o podobiznu donátora – buď Jana nebo Vojtěcha.

Umístění nástěnného obrazu s reformační tematikou do hlavního reprezentačního sálu pardubického zámku lze chápat jako závažný nábožensko-politický akt manifestující veřejné vyznání a zároveň propagaci nové víry.⁴³

Bohužel rozsah mé práce mi nedovoluje podrobnější rozebrání ideového konceptu nástěnné výzdoby Mázhausu. Většina literatury zabývající se tématem luterské reformace je zahraniční, ale z českých autorů je třeba zmínit alespoň K. Chytila⁴⁴, J. Vackovou⁴⁵, R. Chadrabu⁴⁶, A. Molnára⁴⁷.

Restaurátorské zásahy

Úvod k restaurátorským zásahům

K odkryvu a restaurování nástěnných maleb docházelo v průběhu celého 20. století. Jak již zde bylo naznačeno většina nástěnných maleb byla zakryta vápenným nátěrem, či vestavěnými příčkami a sníženými stropy.⁴⁸

V roce 1920 odkoupil zámek od Drascheho Muzejní spolek.⁴⁹ Zámek byl v této době ve velmi neutěšeném stavu, a tak se okamžitě přistoupil k rekonstrukci a úpravě zámeckých prostor pro potřeby muzea. V těchto letech, konkrétně roku 1924, došlo k prvním objevům. V arkýři byly nalezeny renesanční malby, v jednom z pernštejnských sálů kazetový strop, dřevěný pilíř a v 1. patře velké množství dveřních ostění pocházejících z 16. století.

Restaurováním maleb byl pověřen akad. mal. Bohumír Číla. Konservátorské práce na těchto malbách byly ukončeny 1932.⁵⁰ V tomto roce byl také objeven další malovaný strop.

Rekonstrukční práce zpomaloval fakt, že zámek byl stále obýván nájemníky, které nebylo možno vystěhovat. Vystěhování některých nájemníků se podařilo ve druhé polovině 30. let. Prostory ve kterých bydleli byly upraveny. Při bourání dříve vzniklých obytných místností byly objeveny další malované stropy.

Ve 2. světové válce samozřejmě došlo k omezení, či až k úplnému zastavení oprav. Po skončení války se opravy rozjížděly velice pomalu, ty také opět brzdily spory s nájemníky, které se nepodařilo vystěhovat v předešlých letech. Ti nepečovali o památku nejlépe, chovali zde

králíky, drůbež a národní podniky si dělaly z okolí zámku skladiště.

V 50. letech, přesněji 1953 byl zámek prohlášen za Státní kulturní památku.⁵¹ Dalo by se předpokládat, že od této doby záchranným pracím na zámku nic nebrání, ale opak byl pravdou. Místo toho, aby se pozornost lidí soustředila na opravu zámku, tak stále probíhaly různé soudní spory a tahanice o prostory zámku, jednak s nájemníky a poté také s podniky, které si kladly nároky na zámecké prostory.

V následujících letech se nepřistupovalo k zásadním opravám zámku. Vždy se opravily jen nejnnutnější nedostatky. Tato nedostatečná péče věnovaná zámku způsobila, že roku 1977 se zřítla část stropu druhého patra paláce. Což mělo samozřejmě nedozírné následky pro prostory zámku, zejména pro sály, které se nacházely v prvním patře pod propadlou střechou.

Po „sametové revoluci“ roku 1989 se opět začalo s opravami, ale bohužel ve stejném tempu. Vlekoucí se opravy zavinily, že zámek byl na více jak 15 let pro veřejnost uzavřen.

Od konce roku 1997 je zámek postupně znovu uváděn do provozu. Vojtěchovy sály byly opraveny a slouží jako samostatná expozice muzea. V současné době opět probíhá restaurace maleb, nebo přesněji jejich očištění, neboť sály slouží komerčním účelům a tím malby trpí. Kdyby nebyly pravidelně restaurovány, mohly by být nenávratně poškozeny i ty zbytky z výzdoby, které se nám zachovaly.

První polovina 20.století.

Bohužel restaurátorské zprávy z první poloviny 20. století se nám nezachovaly, ale doklady o způsobu restaurování a o stavu maleb máme zachované v mladších zprávách, či v jiných záznamech.⁵²

Na počátku 30. let 20. století byly příčky na popud Muzejního spolku zbourány a snížený strop stržen. Při těchto pracích byly malby objeveny. Odkryl je a poprvé restauroval v r. 1931 – 32 akad. mal. a restaurátor Bohumír Číla.⁵³

Opravoval veškeré malby, které byly v jeho době objeveny, ale zmiňme se zde pouze o těch nejdůležitějších, reprezentačních sálech – Vojtěchův, Mázhaus a Sloupový sál. Velké plochy původní zachované renesanční omítky se zbytky fragmentů barevné vrstvy kompletně přetupoval a na velkých plombách provedl schématické rekonstrukce snižující působivost originálu. Ve Vojtěchově sále vytmelil peky sádrou, tyto tmely překryl retuší a doplnil náznakově plošně rekonstrukci chybějících partií architektury, někde i ornamentu.⁵⁴

Při vytváření retuší měl snahu o vytvoření scelujícího charakteru, ale své retuše míchal ve středním tónu dané barvy a tím potlačoval modelaci a hloubku malby. Tyto stopy jeho přemaleb byly rozpoznatelné v obličejích některých figur a v malbě krajiny na obraze Samson a Dalila.⁵⁵

Jeho schématické rekonstrukce odpovídali dobovému názoru na rekonstrukci nástěnných maleb. Retuše měly leckde charakter přemaleb a lze se domnívat, že ve většině případech byli zavádějící.⁵⁶

Druhá polovina 20. století

V roce 1979 byli akad. mal. Jaroslav Alt a akad. mal. Petr Prokopec pověřeni zajištěním nástěnných maleb ve Vojtěchově sále, vytvořených technikou vrstvené temperry do vápenného nátěru.⁵⁷ Zajištění maleb bylo třeba kvůli chystané rekonstrukci propadlého stropu a celkových oprav sálů.

Této práci předcházela předběžný informativní průzkum při němž byly zjištěny fragmenty původní omítky. Z toho důvodu bylo nutné provést zajištění (injektáž zdiva) celé plochy stěn sálu a kaple opakovanou fixáží s příměsí konzervační látky. V místech, kde došlo k odpadnutí barevné vrstvy byly tyto částičky uloženy zpět přiválením.

Barevná vrstva byla rozrušena sítí tenkých prasklin a celý povrch malby byl pokryt silnou vrstvou povrchových nečistot.⁵⁸

Nejrozsáhlejší trhliny byly nejprve hloubkově vyčištěny a poté utěsněny pomocí cihlové drtě a hrubého tmelu z nastavované malty. Tyto tmely byly usazeny pod úroveň okolní omítky, z důvodu budoucího restaurování maleb.

Ještě bylo nutné provést odkrytí trhlín v samotném zdivu odstraněním pozdějších omítkových vrstev, které je překrývaly.

Barevná vrstva byla silně zpráškovatělá a odpadávala od podkladu. Někde došlo i k odpadnutí rozsáhlejších ploch původní malby. Také přemalby a retuše pocházející z minulé opravy byly silně zpráškovatělé a postupně se uvolňovaly. Proto byla malba zpevněna opakovanými fixážemi a lokálně přežehlena k podkladu. Po proschnutí zpevňujících látek byla celá plocha zajištěna ochrannými tkaninovými přeplepy. V místech většího rozrušení omítkových vrstev byl přeplep

zesílen ještě vrstvou hedvábného papíru. Z preventivních důvodů byl přelep zesílen také na celé ploše samostatného obrazu. Tyto tkaninové přeplepy pokrývaly všechny stěny sálu nesoucí renesanční malbu.

Před umístěním přelepů byla malba povrchově očištěna. Širší trhliny byly podtmeleny a i v těchto místech byl přelep zesílen. Celá tato práce musela být hotova do téhož roku, kvůli zmíněným stavebním pracím.

V roce 1987 bylo požádáno o rekonstrukci sálů ve kterých byly malby opatřeny tkaninovými přeplepy, jelikož vlivem zatékání a nadměrné vlhkosti došlo v průběhu let na některých místech k oddělení přelepů od omítky a někde, převážně v hvězdicové klenbě arkýře, k oddělení a odpadnutí přelepů i s kousky malby.

Na místech, kde došlo k úplnému odpadnutí přelepů, byla nástěnná malba nejprve zafixována 2% roztokem disapoli ve vodě a po zaschnutí opatřena ochranným přeplepem organtýnu lovosou.⁵⁹ Místa, kde byl organtýnový přelep oddělen od omítky pouze lokálně, byla opětovně přichycena lovosovým nátěrem.

V 90. letech se opět přikročilo k důkladné opravě obou hlavních sálů. Vojtěchův sál byl restaurován 1993 – 1994 týmem restaurátorů akad. mal. Yvony Ďuranové, akad. mal. Peterem Stirberem a akad. mal. Hanou Vítovou. Malby, které byly roku 1979 přeplepeny organtýnem, aby byly chráněny před stavebními pracemi, byly silně poškozeny. Tyto přeplepy se v průběhu plynutí let začaly samovolně oddělovat a vlastní vahou sjíždět dolů. Tím byl také poškozen ústřední obraz „Samson a Dalila“. Došlo zde

k rozštěpení barevných vrstev - horní byly strženy přelepem.

Restaurování proběhlo ve dvou etapách. V první byly odstraněny zbylé přeplepy. Malba byla vyčištěna, zpevněna a nerovnosti byly vytmeleny. Odpadávající barevné vrstvy byly přichyceny.

Druhou etapu představuje vytvoření retuší, které ovšem respektují fragmentárnost malby. V drobnopisných obrazech s figurálními výjevy a v rozvilinách arkýře byla užita velice jemná šrafura.

V rodovém znaku se strážci štítu nad vchodovým portálem byla respektována rekonstrukce B. Číly. K retuši bylo užito žloutkové tempery a akvarelu.

Při retuších na obraze Samson a Dalila se restaurátoři snažili o dosažení maximálního zčitelnění a přitom nezkreslení autorova podání. Nejprve byly retušovány drobné defekty, tím se vyjasnil i charakter malby. Poté bylo rozhodnuto barevně pojednat i velké rušivé plomby. Obličej nebyly doplňovány.

Roku 1995 došlo také na malby v Mázhausu. Restaurování provedla stejná skupina restaurátorů, jako ve Vojtěchově sále.

Pro restaurování Mázhausu, respektive jeho maleb, byl kvůli stejnému charakteru techniky nástěnných obrazů zvolen totožný postup jako ve Vojtěchově sále. Jako vždy byl nejprve proveden důkladný průzkum. Malby byly zafixovány vaječnou emulzí, následovalo odkrytí okrajů malby v bezprostřední blízkosti plomb a dočišťování zbytků vápenných nátěrů. Poté se mohlo přikročit k odstranění pozdějšího nevhodného lavírování a retuší, vytmelení

defektů a peků. Retuš byla provedena velice citlivým způsobem - čárkováním akvarelovými a temperovými barvami.⁶⁰

Dalším významným sálem na pardubickém zámku je sloupový sál. K jeho úpravě došlo na jaře roku 2000, práce prováděli akad. mal. Roman Ševčík a akad. mal. Hana Vítová.

Povrch maleb pokrývala vrstva prachových a mastných depozitů. Tyto nečistoty byly nerovnoměrně usazeny na barevné vrstvě podle zvlnění podkladové omítky. Prachová vrstva ztmavovala celkový kolorit vlastních maleb. Na několika místech byla barevná vrstva narušena drobnými prasklinami. V části nad oknem byla rozsáhlá statická prasklina. V okolí této praskliny došlo k uvolnění omítkového jádra i s vlastní malbou. Na několika místech byla barevná vrstva stříškovitě zvednutá.

Při poslední výmalbě stěn byla okolní omítka necitlivě napojena na vlastní fresky. Malba byla orámována monochromním nátěrem, který v kontrastu s živou barevnou vrstvou působil rušivě.

Před zahájením prací byla provedena prohlídka vlastní barevné vrstvy. Pro čištění maleb byl zvolen chléb, který tyto vrstvy nepoškozoval. Po odstranění prachových a mastných depozitů byla barevná vrstva opakovaně fixována vaječnou emulzí. Tento postup se opakoval, dokud výsledek nebyl uspokojující.

Na místech, kde došlo k uvolnění podkladu od zdiva, byla provedena hloubková injektáž. Tento postup byl opět několikrát opakován, dokud nedošlo k vyplnění dutin. Hlubší místa byla podtmelena hrubším tmelem

(vápenopískem). Drobné praskliny a vrchní část tmelů byla vyplněna jemnějším tmelem. Po vyzrání tmelů byla provedena retuš tmelů a drobné korekce nevyhovujících retuší z poslední opravy.

Před zakončením údržbových prací byla malba napojena na původní výzdobu stěn. Ostrý kontrast mezi barevnou vrstvou a výmalbou byl ztlumen natupováním neutrální lazury.⁶¹

Aby malba vydržela co nejdéle v tomto stavu je třeba se vyvarovat prudkým klimatickým změnám.

Konfrontace zásahů

První nálezy nástěnných maleb pocházejí z roku 1924, restaurátorské práce na jejich obnovení tedy trvají téměř více než osm desetiletí. V průběhu těchto let docházelo k postupnému tříbení názorů na jejich provedení, které vyústilo v jednotící koncepci usilující o maximální respektování originálů, a tím i o zvýšení výpovědní hodnoty nástěnných maleb.

Když se v dnešní době díváme zpět na Čílovy zásahy na pardubickém zámku, nemůžeme mu vyčítat špatný postup. V odstraňování přemaleb a fixaci původní výzdoby postupoval obdobným způsobem, jaký je obvyklý dnes. Jen při odstraňování přemaleb z nástěnného obrazu Zákon a Milost postupoval trochu neprofesionálně, či zbrkle a tím odstranil i jednu z původních barevných vrstev na plášti Mojžíše.⁶² Čílovy retuše a domalby, které se nám v dnešní době zdají nevhodné, nemůžeme odsuzovat, jelikož jsou poplatné době svého vzniku. Číla se jejich vytvořením snažil o scelení charakteru výzdoby, ale jelikož byly

míchány ve středním tónu barev, tak tím spíše potlačovaly původní modelaci a hloubku původní malby. Je možné, že se také snažil o oddělení autentické výzdoby od té nově vzniklé. Jestliže by tomu tak bylo, nezvolil příliš šťastný odstín barev.

Další věcí, kterou je třeba zmínit, jsou přeplepy vytvořené roku 1979 akad. mal. Jaroslavem Altem a akad. mal. Petrem Prokopcem. Tyto přeplepy byly zajisté vytvořeny s dobrým úmyslem ochránit malbu před případným poškozením probíhajícími stavebními pracemi. Mělo to být provizorní řešení určené pouze pro dobu probíhajících stavebních úprav, ale stalo se provizorním pro následujících 14 let. Tato dlouhá doba způsobila, že se přeplepy střídavým vlhnutím a vysycháním postupně samovolně uvolňovaly a vlastní vahou sjížděly dolů. Špatně zvolený způsob ochrany malby přispěl u výjevu Samsona a Dalily k jeho nevratnému zničení, když po rozštěpení barevných vrstev byly horní přeplepem strženy.

Největší podíl viny nese zvolená technologie ochrany, jelikož přeplepy, které dobře fungují u kompaktní freskové malby, jsou pro vrstvenou naprosto nevhodné. K rozštěpení barevných vrstev by v tomto případě mohlo dojít i při opatrném odborném snímání přelepů restaurátorem. Malby, které nebyly bezprostředně ohroženy tekoucím betonem neměly být vůbec přeplepovány, měl být zvolen jiný způsob ochrany např. bednění.

K zásahům z devadesátých let nelze říci jedinou výtku. Dle mého názoru probíhaly odbornými způsoby a svědomitě. Malby nebyly přemalovávány a svévolně doplňovány. Pouze na místech, kde by velké bílé plochy působily rušivým dojmem, byly tyto zatónovány šrafurou. Tím navrátily

malbám jejich impozantní působení a to i přes jejich fragmentárnost.

Je ale ještě nutno podotknout, že to, na co dnes nahlížíme jako na odbornou práci a to nejlepší pro zachované části výzdoby, může odborná veřejnost za půl století vzhledem k rychle se měnícím názorům a vyvíjejícím se technologiím nahlížet, jako na naprosto nezdařilé a neprofesionální. Stejně jako my dnes nahlížíme na přemalby vytvořené akad. mal. Bohumírem Čílou.

Porovnání a aplikace získaných poznatků na dalších památkových objektech

Když se zde zabýváme pardubickým zámek, nesmíme opomenout zámek v Prostějově a hrad na Kunětické hoře. Oba zámky vznikly zhruba ve stejném časovém období a majitelem všech třech staveb byl významný šlechtický rod své doby, Pernštejnové. Zámek v Prostějově s Pardubicemi ještě navíc spojuje idea důvodu jejich vzniku a to vytvoření potřebného reprezentačního sídla pro tak silný rod.

Prostějov

Myšlenky vybudování reprezentačního sídla také na Moravě se ujal syn Viléma z Pernštejna Jan a to hned po smrti svého otce 1521. Samotná stavba začala asi nejspíše v roce 1522 a probíhala v několika etapách.⁶³ Výzdoba prostějovského zámku byla také velkolepá, stejně jako v Pardubicích. Musíme zmínit portál, jež dodnes patří k nejkrásnějším renesančním portálům na Moravě a samozřejmě nástěnná výzdoba sálů, jejíž vznik můžeme zasadit do počátku 30. let 16. století.

Po zadlužení a nevyhnutelném pádu perňštejnského rodu byl zámek prodán Karlu z Lichtenštejna. Od té doby prostějovský zámek procházel jen dobou úpadku. První rána přišla za Třicetileté války, která proměnila krásné panství v trosky. Zámecké prostory byly přeměněny na skladiště

zásob a válečného materiálu. Tuto zkázu dovršil Torsstenson, jež nechal zámek roku 1643 vypálit.⁶⁴

Po skončení války byl zámek nouzově opraven. Po celé 18. století sloužil jako sýpka a židovské vězení.⁶⁵ Zbylé prostory se pronajímaly obchodníkům. Od roku 1837 se pronajímал zámek celý.

Ve druhé polovině 19. století se vrchnostenská správa rozhodla zámeckou budovu prodat. Roku 1868 byl zámek prodán rodině Chmelařových, kteří z něj učinili středisko českého kulturního života.⁶⁶

Svou dnešní podobu dostal v letech 1900-1906, kdy tuto budovu vlastnil spolek Záložna a zastavárna v Prostějově a nechal si ji upravit pro své potřeby a zároveň zrestaurovat.⁶⁷ Budova byla očištěna od hyzdících přístavků a při jejich odstranění došlo k odhalení renesančních sgrafit. Protože vykonané práce nebyly ve shodě se zásadami o ochraně památek, byl vyžádán pro další práce restaurátorský posudek od prof. ing. Vladimíra Fischera. Jeho snahou bylo zachovat vše, co se ještě zachovat dalo.⁶⁸

Dnes slouží z části kulturním a bytovým účelům. Z původní renesanční výzdoby se zachovala pouze hrubá stavba s přízemními klenbami a renesančními ostěními oken a dveří. Zbytky původní malby stropů v patře, které jsou však překryty novou malbou, a umělecky nejcennější část zámku – jeho renesanční portál.

Historické události byly milosrdnější k pardubickému zámku. Zámek v Prostějově bohužel toto štěstí neměl. Nepřízní osudu byly zámecké prostory obou sídel upraveny pro potřeby jejich majitelů, což spočívalo ve výstavbě

příček předělujících velké sály, snížení vysokých stropů a případné probourání zdí pro vytvoření dveří.

Víme, že na prostějovském zámku je zachována nástěnná malba, ale bohužel kvůli jejímu překrytí novou vrstvou, neznáme její rozsah. Paradoxně v současné době nelze přikročit k jejich odhalení, jelikož zámek stále slouží jako bytový prostor.

Existence maleb byla zjištěna na počátku 20. století, při úpravách zámeckých prostor, konkrétně bývalých reprezentačních sálů. Tyto nálezy jsou zdokumentované pouze akvarelovými obrázky. Při stavebně-historickém průzkumu bylo pomocí sond nalezeno dalších několik míst, na kterých lze předpokládat nástěnnou malbu. Nejlépe zachované malby jsou v severním sále s nárožním arkýřem.

Jako zdobný prvek zde jsou použity cihlově červené sloupy a složitě komponované hlavice nesoucí vlys s rozvilinou a pásem vejcovce. Nejbohatěji zdobeny jsou okenní výklenky a výklenek dveří do středního sálu, který obklopuje iluzivní edikula. Nad vstupem nalezneme šelemberský erb ve věnci se stuhami ve vlysech na špaletách krajního okna. Po stranách jsou portrétní medailony s delfíny a dole se nacházejí zavěšené girlandy s vpletenými hudebními nástroji. U druhého okna jsou ve vlysech andílci a tento motiv se opakuje i v girlandách. Stropy výklenků pokrývá malované kazetování zdobené ornamentálními groteskami.⁶⁹

Prostor v arkýři na klenbě zabírají malované kandelábrové motivy a opět šelemberský a pernštejnský erb. Erb ve středu není čitelný.

Na stěnách středního sálu se rozprostírá iluzivní architektura, zde se nad portálkem do středního sálu nachází

výjev z rodové legendy o zápasu jednoho z předků Pernštejnů se zubrem. Okenní niky jsou rovněž opatřeny medailonem a groteskami s girlandy, stuhami a polopostavami. Medailony na špaletách jsou i v sále jižním.⁷⁰ Vzhledem k portrétním rysům všech zobrazených hlav v medailonech, lze předpokládat, že se jedná o portrétní obrazy perňštejnské generace, což by dokazoval i soudobý oděv.

Jak již zde bylo uvedeno, prostějovský zámek slouží jako bytová prostora. K tomu je nutno podotknout, vezmeme-li v úvahu charakter památky, že toto užití je více než nevhodné a památku dehonestuje.

Do budoucna by bylo vhodné vystěhovat všechny nájemníky a začít s rozsáhlými opravami – stržení příček a snížených stropů, zbourání nevkusných přístavků a hlavně odstranění novodobých nátěrů, které zakrývají dochované malby. Po jejich odborném odstranění malby zrestaurovat. Možná by bylo záhodno pročíst restaurátorské zprávy z Pardubic a tím se vyvarovat chybám. Nejspíše úplně nejlepší pro nástěnné malby by bylo, kdyby jejich oprava byla svěřena do rukou restaurátorů, kteří se podíleli na záchraně maleb v Pardubicích, z důvodu jejich dosažených zkušeností.

Samotnému odstranění nových nátěrů by měl předcházet pečlivý průzkum. Následující postup by byl asi stejný jako v Pardubicích, pokud by nenastaly komplikace. Vyčištění maleb a jejich následná fixace vaječnou emulzí. To by se mělo několikrát zopakovat, aby později nedocházelo k uvolňování jednotlivých barevných částic. V případě uvolnění podkladu od zdiva, doporučuji udělat hloubkovou injektáž. Případné praskliny ve zdi by měly být zakryty

tmelem, jehož hrubost je odvozena od hloubky prasklin. Práce by měla završovat citlivá retuš, nesnižující hodnotu maleb, ale naopak by přispívala k umocnění jejich působivosti.

Samozřejmě by byla škoda nechat takovéto prostory nevyužité, ovšem i v tomto případě by byla dobrá rozvážnost v rozhodování. Také zde můžeme inspiraci hledat na zámku v Pardubicích a zámecké sály v Prostějově by mohly začít sloužit jako přednáškové místnosti. Či v případě, že by se fresky zachovaly ve větším měřítku, mohly by sloužit jako samostatná expozice muzea.

Oba pernštejnské zámky spojuje také jejich architektonická dispozice. Vzhledem k jejich celkové podobnosti, lze téměř s jistotou říci, že zámek v Pardubicích byl předobrazem zámku prostějovskému.

Zdá se, že také koncepce nástěnné malířské výzdoby jsou totožné. U obou sídel tvoří hlavní složku nástěnné malby iluzivní architektura. Ta je doplněna girlandami, festony a jinými zdobnými prvky, které jsou občas obohaceny o postavičky putti. Iluzivní architektura zde tvoří rám pro krajinné, či figurální výjevy. Celá výzdoba je proložena erby vlastníků panství. Nesmíme zde také zapomenout na zmíněné hlavy v medailonech nesoucí portrétní rysy. I tento prvek bychom mohli najít na pardubickém zámku a to v Mázhausu na obraze Zákon a Milost, kde sedící postava uprostřed se odlišuje typově od všech ostatních a má výrazné portrétní rysy.

Zda-li by se potvrdila naše idea, že zámek v Pardubicích, se stal vzorem pro zámek v Prostějově, mohli bychom vzájemným porovnáním vytvořit model, jak vypadala

nástěnná malba na obou zámcích v dobách jejich největší slávy.

Kunětická hora

Hrad na Kunětické hoře patřil spolu s Pardubicemi k oblíbeným perněštejským sídlům, na kterých jejich páni rádi trávili svůj čas. Není proto divu, že tato sídla musela odpovídat postavení perněštejského rodu. Jak Pardubice, tak Prostějov byli proměněny na pohodlné zámky odpovídající tehdejší módě a požadavky na pohodlí.

Kunětická hora nebyla přestavěna na pohodlný zámek, ale byl na ní vybudován hrad s důkladně promyšlenou mohutnou fortifikací. Můžeme se domnívat, že vzhledem ke své oblíbenosti, byl také nákladně vyzdoben. To by potvrdzoval fakt, že zde v červenci roku 1497 uvítal Vilém krále Vladislava, jenž zde oba Vilémovi syny pasoval na rytíře.⁷¹ Možná by se zde uplatnili i ti stejní umělci tvořící v Pardubicích a v Prostějově.

Bohužel tohle všechno jsou pouze domněnky, jelikož Kunětická hora byla zničena již roku 1645 Torsstensonem, který ji nechal vypálit a pobořit, takže se nám z původní výzdoby – jestli vůbec nějaká byla, nezachovalo vůbec nic. Od té doby zřícenina, která zde vznikla, sloužila už jenom jako romantické výletní místo a od 20. století se pracuje na její opravě a částečné rekonstrukci původní podoby.

Závěr

Pardubický zámek stojí již téměř půl století. Za tento čas prošel různými obdobími. Dobou slávy pro něj byla doba vlády pánů zubří hlavy, ve které byl vyzdoben jako reprezentační sídlo, s velkými sály jejichž stěny pokrývaly nádherné malby, které završovaly velké zlacené kazetové stropy.

Po pádu rodu přešel zámek do držení královské komory. Pozbyl sice na své důležitosti, ale nebyl odsunut na pozadí dějin.

V 18. století byly jeho velké sály přepaženy příčkami a vysoké stropy sníženy, k tomuto účelu musely být do zdí vysekány díry pro trámy a vybourány nové vchody. Tím byly některé části maleb nenávratně zničeny a ty které zbyly byly překryté vápennými nátěry.

V průběhu dalších století zámek pustl, v místech kde nebyly kanceláře úředníků, došlo k zřízení bytových jednotek a hospodářské prostory byly pronajaty soukromníkům, okolí zámku soužilo jako skládka.

Zlom se dostavil až ve 20. století, kdy zámek koupil Muzejní spolek. Ten jej začal upravovat pro provoz muzea. Tyto práce byly zbržděny problémy s nájemníky, které se nedařilo vystěhovat.

K prvním objevům došlo právě v této době, kdy při bourání snížených stropů a předělů místností byly odhaleny nástěnné malby a kazetové stropy. Opravy byly svěřeny akad. mal. Bohumíru Čílovi. Ten odstranil vápenné nátěry, občas bohužel i s barevnou vrstvou. Chybějící části doplnil

svými ne příliš vkusnými retušemi, které však odpovídaly vkusu doby svého vzniku.

S tímto problémem se potýkáme po celý zbytek 20. století, kdy použité způsoby restaurování byly brány jako nejlepší v době svého vzniku, ale o pár let později na ně bylo nahlíženo jako na krajně nevhodné. Vývojem teorie a praxe restaurátorských prací se tyto názory mění rok od roku. Proto v 90. letech 20. století byly Čílovy retuše považovány za nevhodné a odstraněny. Stejně tak zafixování maleb tkaninovými přeplepy, vytvořené 1979. Tento druh fixace není vhodný pro techniku vrstvené tempery, jelikož těžké přeplepy se mohou odpoutat od podkladu a sjíždět i s částmi malby, což se přihodilo právě v případě Pardubic.

Retuše dělané v dnešní době se snaží nepotlačovat účinek malby, ba naopak. V místech, kde by byly bílé plochy rušivé, byly zaplněny jemnou šrafurou, která zcelovala celý prostor.

Bohužel většinou nemůžeme spoléhat, že technika, která se osvědčila při práci na jedněch malbách bude stoprocentně fungovat i na malbách druhých. Je třeba k tomuto problému přistupovat velice opatrně a všem pracím by měl předcházet kvalitní průzkum.

- ¹ Vladimír Hrubý, *Pozdní gotika a raná renesance v Pardubicích v letech 1491-1548*, Pardubice 2003.
- ² August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze království českého I., Chrudimsko*, Praha 1882, s. 33.
- ³ Půl rejtsarského bílého koně se zlatou uzdou v červeném poli.
- ⁴ Jakub Pavel, *Pardubice*, Praha 1963, s. 2.
- ⁵ František Šebek a kolektiv, *Dějiny Pardubic I.*, Pardubice 1990, s. 37.
- ⁶ Tomáš Šimek, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI.*, Praha 1989, s. 358.
- ⁷ František Šebek, Vlastimil Zikmunda, *Pardubicko*, Hradec Králové 1985, s. 54.
- ⁸ Jakub Pavel, *Pardubice státní zámek*, Praha 1963, s. 5.
- ⁹ Jakub Pavel se ve své drobné publikaci zabývající se pardubickým zámek domnívá, že tento titul má upozornit na mimořádný rozsah Vilémovi moci, viz. (pozn. 6).
- ¹⁰ Šimek, *Hrady, zámky a tvrze* (pozn. 6), s. 360.
- ¹¹ Hrubý, *Pozdní gotika* (pozn. 1), s. 131-140.
- ¹² Pavel, *Pardubice* (pozn. 8), s. 7.
- ¹³ Šebek, *Dějiny Pardubic* (pozn. 5), s. 55.
- ¹⁴ Emanuel Poche, Josef Krása, Jarmila Krčálová, *Umělecké památky Čech 3*, Praha 1980, s. 19.
- ¹⁵ Hrubý, *Pozdní gotika* (pozn. 1), s. 12.
- ¹⁶ Šimek, *Hrady, zámky a tvrze* (pozn. 6), s. 361.
- ¹⁷ O tomto tématu blíže: Josef Sakař, *Dějiny Pardubic nad Labem*, Pardubice 1920 - 31.
- ¹⁸ Poche, *Umělecké památky* (pozn. 14), s. 19.
- ¹⁹ Karel Václav Adámek, *Památky Východočeské II.*, Chrudim 1905-1910, s. 416-487.
- ²⁰ Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.
- ²¹ Adámek, *Památky Východočeské* (pozn. 19), s. 431.
- ²² Jaroslav Herout, *Kunětická hora*, Pardubice 1961.
- ²³ Šimek, *Hrady, zámky a tvrze* (pozn. 6), str. 361.
- ²⁴ Ďuranová, *Nástěnné malby* (pozn. 20).
- ²⁵ Herout, *Kunětická hora* (pozn. 22).
- ²⁶ Šimek, *Hrady, zámky a tvrze* (pozn. 6), s. 361.
- ²⁷ Hrubý, *Pozdní gotika* (pozn. 1), str. 42-43.
- ²⁸ Blíže restaurátorské zprávy.
- ²⁹ Tato malba byla objevena a odkryta roku 1997 restaurátorkou Hanou Vítovou.
- ³⁰ Hrubý, *Pozdní gotika* (pozn. 1), str. 47.
- ³¹ *Ibidem*, str. 48.
- ³² *Ibidem*, str. 55.
- ³³ *Ibidem*, str. 67.
- ³⁴ Vladimír Hrubý, Jan Royt, *Nástěnná malba s námětem Zákon a Milost v Pardubicích*, *Umění 2*, 1992, str. 124.
- ³⁵ Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.
- ³⁶ Hrubý, *Pozdní gotika* (pozn. 1), str. 78.
- ³⁷ *Ibidem*, str. 80.
- ³⁸ Hrubý, *Pozdní gotika* (pozn. 34), str. 126.
- ³⁹ *Ibidem*, str. 125.
- ⁴⁰ *Ibidem*, str. 125.
- ⁴¹ Dnes umístěna v Národní galerii v Praze.
- ⁴² Hrubý, *Nástěnná malba* (pozn. 34), str. 124.
- ⁴³ *Ibidem*, str. 129.
- ⁴⁴ Karel Chytil, *Antikrist v naukách a umění středověku a husitské obrazné antithese. Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*, Praha 1918.
- ⁴⁵ Jarmila Vacková, *Epitafní obrazy v předbělohorských Čechách*, *Umění XVII*, 1969, s. 131-156.
- ⁴⁶ Rudolf Chadraba, *Albrecht Dürer*, Praha 1963.
- ⁴⁷ Amedeo Molnár, *Na rozhraní věků. Cesty reformace*, Praha 1985, s. 143-243.
- ⁴⁸ Ďuranová, *Nástěnné malby* (pozn. 20).
- ⁴⁹ Dobroslav Líbal a spol., *Pardubice zámek - Stavebně historický průzkum*, Praha 1976, s. 108.
- ⁵⁰ *Ibidem*, str. 111.
- ⁵¹ *Ibidem*, str. 114.
- ⁵² Líbal, *Pardubice zámek* (pozn. 49), 110.
- ⁵³ Ďuranová (pozn. 20).
- ⁵⁴ *Ibidem*.
- ⁵⁵ Jaroslav Alt, Petr Prokopec, *Zajištění renesanční nástěnné malby v tzv. Vojtěchově sále na zámku v Pardubicích*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1979.
- ⁵⁶ Hana Vítová, *Odkryv a restaurování renesančních nástěnných maleb na zámku v Pardubicích*, restaurátorská zpráva, Pardubice 2002.
- ⁵⁷ Alt, *Zajištění malby* (pozn. 54).

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Hana Vítová, Eva Stuchlíková, *Restaurování maleb*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1987.

⁶⁰ Ďuranová, Malby v Mázhausu (pozn. 35).

⁶¹ Roman Ševčík, Hana Vítová, *Sloupový sál*, restaurátorská zpráva, Pardubice 2000.

⁶²

⁶³ František Spurný, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku II.*, Praha 1983, s. 188.

⁶⁴ Jan Khündel, Jaroslav Mathon, *Pernštejnský zámek v Prostějově*, Prostějov 1932, s. 9-30.

⁶⁵ Petra Kašparová, Helena Richterová, Tomáš Vítek, *Stavebně historický průzkum zámku v Prostějově*, Památkový ústav Olomouc, 1996, s. 54.

⁶⁶ Khündel, Zámek v Prostějově (pozn. 64), s. 9-30.

⁶⁷ Petra Kašparová, Průzkum zámku v Prostějově (pozn. 65), s. 101.

⁶⁸ Khündel, Zámek v Prostějově (pozn. 64), s. 9-30.

⁶⁹ Petra Kašparová, Průzkum zámku v Prostějově (pozn. 65), s. 112.

⁷⁰ Petra Kašparová, Průzkum zámku v Prostějově (pozn. 65), s. 112.

⁷¹ August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze království českého I., Chrudimsko*, Praha 1882, s. 58.

Seznam použité literatury

Literatura:

- August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze království českého I., Chrudimsko*, Praha 1882.
- Karel Václav Adámek, *Památky Východočeské II.*, Chrudim 1905 - 1910.
- Karel Chytil, *Antikrist v naukách a umění středověku a husitské obrazné antithese. Rozpravy České akademie Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*, Praha 1918.
- Jan Khündel, Jaroslav Mathon, *Pernštejnský zámek v Prostějově*, Prostějov 1932.
- Josef Sakař, *Dějiny Pardubic nad Labem*, Pardubice 1920 - 1931.
- Jaroslav Herout, *Kunětická hora*, Pardubice 1961.
- Rudolf Chadraba, *Albrecht Dürer*, Praha 1963.
- Jakub Pavel, *Pardubice státní zámek*, Praha 1963.
- Jakub Pavel, *Pardubice*, Praha 1963.
- Jarmila Vacková, *Epitafní obrazy v předbělohorských Čechách*, Umění XVII, 1969.
- Emanuel Poche, Josef Krása, Jarmila Krčálová, *Umělecké památky Čech 3*, Praha 1980.
- František Spurný, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku II.*, Praha 1983.
- Amadeo Molnár, *Na rozhraní věků. Cesty reformace*, Praha 1985.
- František Šebek, Vlastimil Zikmunda, *Pardubicko*, Hradec Králové 1985.
- Tomáš Šimek, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI.*, Praha 1989.
- František Šebek a kolektiv, *Dějiny Pardubic I.*, Pardubice 1990.

- Vladimír Hrubý, Jan Royt, *Nástěnná malba s námětem Zákon a Milost v Pardubicích*, Umění 2, 1992.
- Vladimír Hrubý, *Pozdní gotika a raná renesance v Pardubicích v letech 1491 – 1548*, Pardubice 2003.

Restaurátorské zprávy a technologické průzkumy:

- Dobroslav Líbal a spol., *Pardubice zámek – Stavebně historický průzkum*, Praha 1976.
- Jaroslav Alt, Petr Prokopec, *Zajištění renesanční nástěnné malby v tzv. Vojtěchově sále na zámku v Pardubicích*, Pardubice 1979.
- Hana Vítová, Eva Stuchlíková, *Restaurování maleb*, Pardubice 1987.
- Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku*, Pardubice 1994.
- Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, Pardubice 1995.
- Petra Kašparová, Helena Richterová, Tomáš Vítek, *Stavebně historický průzkum zámku v Prostějově*, Památkový ústav Olomouc, 1996.
- Roman Ševčík, Hana Vítová, *Sloupový sál*, Pardubice 2000.
- Hana Vítová, *Odkryv a restaurování renesančních nástěnných maleb na zámku v Pardubicích*, Pardubice 2002.

Summary

The castle in Pardubice – almost one half of the millenium old – passed through diferent times. The golden age was the time of lords of the Pernštejn. At that time, the castle was decorated like residence with great halls, painted walls and gilded waffle floor.

After the fall of the family, it was bought by king's chamber and remained still important.

In the 18th. century, the great halls were boarded and high roofs lowered. Because of this, new doors and holes for transoms in the walls were made, what let to destruction of some parts of paintings. The rest was covered by lime.

During the centuries the castle became desolate. In rooms, where no offices were, flats were build, outbuildings were hired to the self-employers and neighbourhood was turned into tip.

The turn came first in the 20th. century, when the castle was bought by Museum Club (Muzejní spolek) and prepared to become a museum.

In this time, the first renaissance paintings and waffle floors were discovered and repaired. Renovation was done by akad. mal. Bohumil Číla. He removed the lime – unfortunately, sometimes with the paintings – and replaced missing parts by not specially precious retouches. But in that time, this procedure was regarded as the best one.

And this was the main problem for the rest of the century. The procedures – used as the best – was few years later considered absolutely wrong. And new procedures are still comming. That is why in 1990s' Číla's retouches were removed as unfit, as well as fixation of paintings by textile made in 1979, because this fixation is not proper for

laminated tempera. Textile could fall off even with some parts of paintings, what really happened in Pardubice.

Nowadays done retouches try not to disturb effect of paintings. Where white colour could be disturbing, missing parts were filled up with mild cross-hatch, which unites the whole space.

Unfortunately, we mostly can not count, that the technik well-tested on one paintings will be sure functional on other as well. That is why it is necessary to solve these problems very carefully. Complete research shall be undertaken before any work will start.

Obrazová příloha

1. Zámek v Pardubicích, pohled na čelní stranu. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
2. Zámek v Pardubicích, pohled z jihu. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
3. Vojtěchův sál, stav před nalepením přelepů. Převzato z: akad. mal. Jaroslav Alt, akad. mal. Petr Prokopec, *Zajištění renesanční nástěnné malby v tzv. Vojtěchově sále na zámku v Pardubicích*, Pardubice 1979.
4. Vojtěchův sál, stav po instalaci přelepů. Převzato z: akad. mal. Jaroslav Alt, akad. mal. Petr Prokopec, *Zajištění renesanční nástěnné malby v tzv. Vojtěchově sále na zámku v Pardubicích*, Pardubice 1979.
5. Vojtěchův sál - vstupní oblouk arkýře, stav před nalepením přelepů. Převzato z: akad. mal. Jaroslav Alt, akad. mal. Petr Prokopec, *Zajištění renesanční nástěnné malby v tzv. Vojtěchově sále na zámku v Pardubicích*, Pardubice 1979.
6. Vojtěchův sál - vstupní oblouk arkýře, stav s přeplepy. Převzato z: akad. mal. Jaroslav Alt, akad. mal. Petr Prokopec, *Zajištění renesanční nástěnné malby v tzv. Vojtěchově sále na zámku v Pardubicích*, Pardubice 1979.
7. Vojtěchův sál - nástěnný obraz Samson a Dalila, před nanesením přelepů. Převzato z: akad. mal. Jaroslav Alt, akad. mal. Petr Prokopec, *Zajištění renesanční nástěnné malby v tzv. Vojtěchově sále na zámku v Pardubicích*, Pardubice 1979.
8. Vojtěchův sál – nástěnný obraz Samson a Dalila pod přeplepy. Převzato z: akad. mal. Jaroslav Alt, akad. mal. Petr Prokopec, *Zajištění renesanční nástěnné malby v tzv. Vojtěchově sále na zámku v Pardubicích*, Pardubice 1979.
9. Vojtěchův sál s uvolněnými přeplepy. Převzato z: Hana Vítová, Eva Stuchlíková, *Restaurování maleb*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1987.

10. Vojtěchův sál – klenba arkýře s uvolněnými přeipy. Převzato z: Hana Vítová, Eva Stuchlíková, *Restaurování maleb*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1987.
11. Vojtěchův sál – vstupní oblouk arkýře po připevnění odpadávajících přeipů. Převzato z: Hana Vítová, Eva Stuchlíková, *Restaurování maleb*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1987.
12. Vojtěchův sál – východní stěny, stav před restaurováním. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.
13. Vojtěchův sál – východní stěna, stav po restaurování. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.
14. Nástěnný obraz Samson a Dalila před restaurováním. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.
15. Nástěnný obraz Samson a Dalila po restaurování. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.
16. Vojtěchův sál – vstupní oblouk arkýře po sundání přeipů. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.
17. Vojtěchův sál – vstupní oblouk arkýře, stav po restaurování. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.
18. Vojtěchův sál – jižní stěna, stav před restaurováním. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné*

- malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.*
19. Vojtěchův sál – západní stěna, stav po restaurování. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.*
 20. Detail z výjevu Samson a Dalila. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.*
 21. Detail, stav po odstranění nečistot a retuší z předcházející opravy. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.*
 22. Detail – Samson a Dalila, stav po dokončení oprav. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.*
 23. Vojtěchův sál – hvězdicová klenba arkýře pod přelepem, stav před restaurováním. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.*
 24. Vojtěchův sál – hvězdicová klenba arkýře, stav po zásahu. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby ve Vojtěchově sále pardubického zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1994.*
 25. Mázhaus, stěna s obrazem Zákon a Milost, stav před opravou. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.*
 26. Mázhaus, stav během odstraňování nečistot a retuší. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.*

27. Mázhaus, stav po dokončení oprav. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.
28. Mázhaus, Zákon a Milost – detail Panny Marie před restaurováním. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.
29. Mázhaus, Zákon a Milost – detail Panny Marie, stav po opravě. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.
30. Mázhaus, Zákon a Milost – detail Mojžíše, v průběhu čištění. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.
31. Mázhaus, Zákon a Milost – detail Mojžíše po retuši. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.
32. Mázhaus, malovaný portál na severní stěně, stav před opravou. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.
33. Mázhaus, malovaný portál na severní stěně, stav po restaurování. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.
34. Mázhaus, portál ve východní stěně, stav před restaurováním. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné malby v Mázhausu v pardubickém zámku*, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.
35. Mázhaus, portál ve východní stěně, stav po opravě. Převzato z: Yvona Ďuranová, Peter Stirber, Hana Vítová, *Nástěnné*

malby v Mázhausu v pardubickém zámku, restaurátorská zpráva, Pardubice 1995.

36. Mázhaus – freska Zákon a Milost, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
37. Mázhaus, Zákon a Milost – detail sedící postav pod stromem, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
38. Mázhaus – portál v severní stěně, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
39. Vojtěchův sál – výjev se Samsonem a Dalilou, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
40. Vojtěchův sál, Fortuna Volubilis, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
41. Vojtěchův sál, malovaný portál, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
42. Vojtěchův sál pohled do arkýře, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
43. Pohled z arkýře do Vojtěchova sálu, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
44. Klenba arkýře, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
45. Sloupový sál, pohled na zdobný pás s festonem, současný stav. Foto: Jolana Vojtková, 2008.
46. Vojtěchův sál s podpisy restaurátorů. Foto: Jolana Vojtková, 2008.



1. Zámek v Pardubicích, pohled na severní stranu, 2008.



2. Zámek v Pardubicích, pohled z jihu, 2008.



3. Vojtěchův sál, stav před nalepením přelepů, 1979.



4. Vojtěchův sál, stav po instalaci přelepů, 1979.



5. Vojtěchův sál – lící strana oblouku arkýře, stav před nalepením přelepů, 1979.

6. Vojtěchův sál – lící strana oblouku arkýře, stav s přelepů, 1979.





7. Vojtěchův sál – nástěnný obraz Samson a Dalila, před nanesením přelepů, 1979.



8. Vojtěchův sál – nástěnný obraz Samson a Dalila pod přelep, 1979.



9. Vojtěchův sál
s uvolněnými přelety, 1987.



10. Vojtěchův sál – klenba
arkýře s uvolněnými
přelety, 1987.



11. Vojtěchův sál – vstupní
oblouk arkýře po připevnění
odpadávajících přeletů, 1987.



12. Vojtěchův sál – východní stěny, stav před restaurováním, 1993.



13. Vojtěchův sál – východní stěna, stav po restaurování, 1993.



14. Nástěnný obraz Samson a Dalila před restaurováním, 1993.



15. Nástěnný obraz Samson a Dalila po restaurování, 1993.



16. Vojtěchův sál – lící strana oblouku arkýře po sundání přelepů, před restaurováním, 1993.



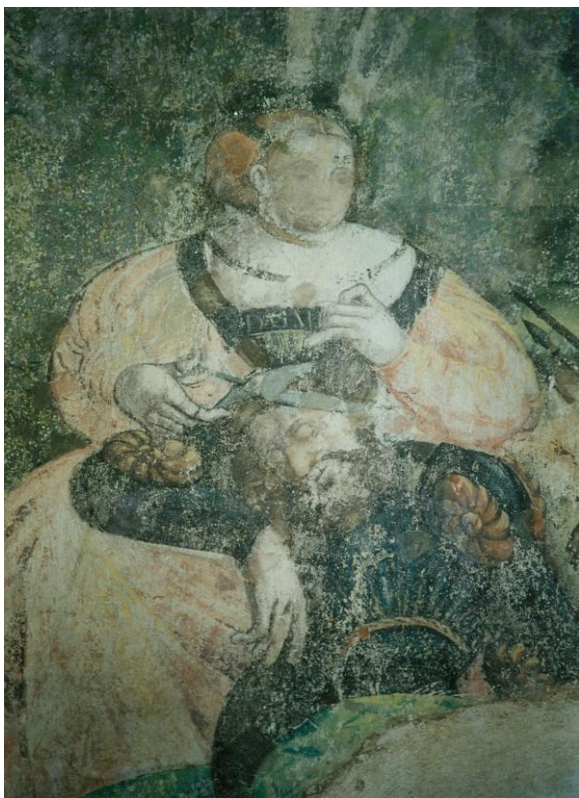
17. Vojtěchův sál – lící strana oblouku arkýře, stav po zrestaurování, 1993.



18. Vojtěchův sál – jižní stěna, stav před restaurováním, 1993.



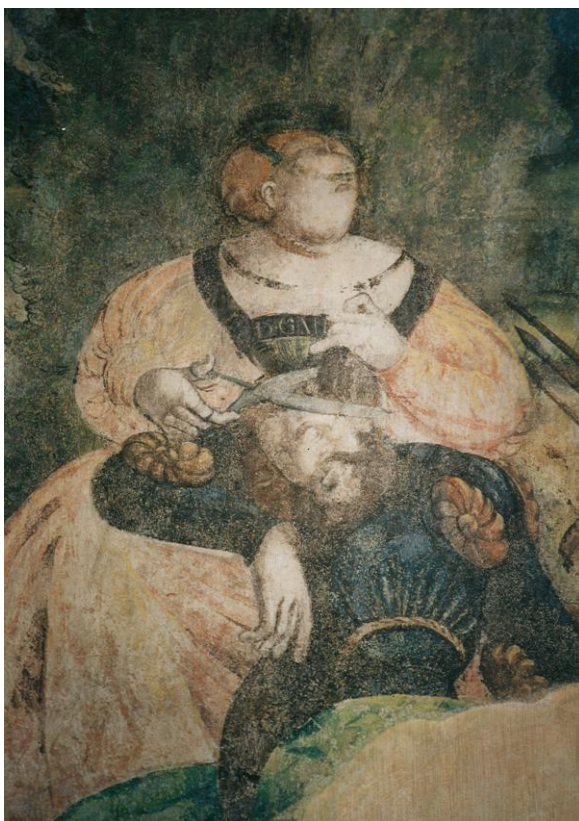
19. Vojtěchův sál – západní stěna, stav po restaurování, 1993.



20. Detail z výjevu Samson a Dalila – jsou zde patrné domalované obličej, stav před restaurováním, 1993.



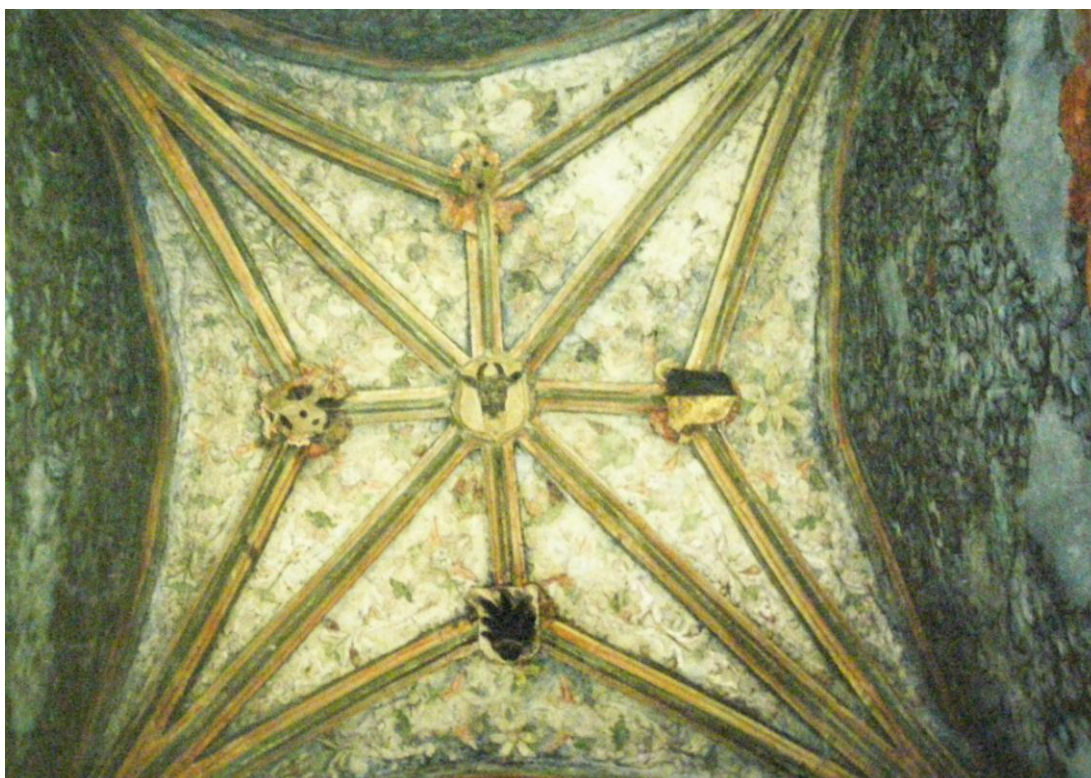
21. Detail, stav po odstranění nečistot a retuší z předcházející opravy, 1993.



22. Detail – Samson a Dalila, stav po dokončení oprav, 1993.



23. Vojtěchův sál – hvězdicová klenba arkýře pod přelepem, stav před restaurováním 1993.



24. Vojtěchův sál – hvězdicová klenba arkýře, stav po restaurátorském zásahu 1993.



Mázhaus:

25. Vlevo nahoře, stěna s obrazem Zákon a Milost, stav před opravou, 1995.

26. Vpravo nahoře, stav během odstraňování nečistot a retuší, 1995.

27. Vlevo dole, stav po dokončení oprav, 1995.



28. Mázhaus, Zákon a Milost (detail Panny Marie), stav před restaurováním. Malba byla při natírání stropu potřísněna mořidlem, 1995.

29. Tentýž detail Panny Marie, stav po opravě, 1995.





30. Mázhaus, Zákon a Milost (detail Mojžíše),
čištění, 1995.

31. Tentýž detail Mojžíše, po
retuši, 1995.





32. Mázhaus, malovaný portál u vchodu na severní stěně, stav před opravou, 1995.



33. Mázhaus, tentýž portál, stav po restaurování, 1995.



34. Mázhaus, portál ve východní stěně, stav před restaurováním. Domalby pocházejí ze 30. let, 1995.



35. Mázhaus, tentýž portál, stav po rekonstrukci, zavádějící retuše byly odstraněny, 1995.



36. Mázhaus – freska Zákon a Milost, současný stav, 2008.



37. Mázhaus, Zákon a Milost – detail sedící postavy pod stromem, současný stav, 2008.



38. Mázhaus, Zákon a Milost – detail beránka, současný stav, 2008.



37. Mázhaus, portál ve východní stěně, současný stav, 2008.

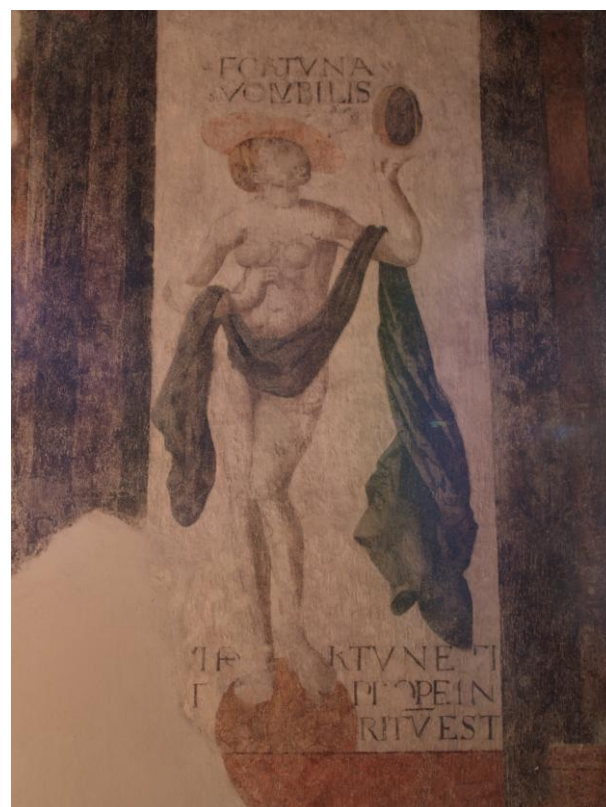


38. Mázhaus, portál v severní stěně, současný stav, 2008.



39. Nahoře, Vojtěchův sál –
výjev se Samsonem a Dalilou,
současný stav, 2008.

40. Vojtěchův sál, Fortuna
Volubilis, současný stav,
2008.





41. Vojtěchův sál, malovaný portál vedoucí do Mázhausu,
současný stav, 2008.

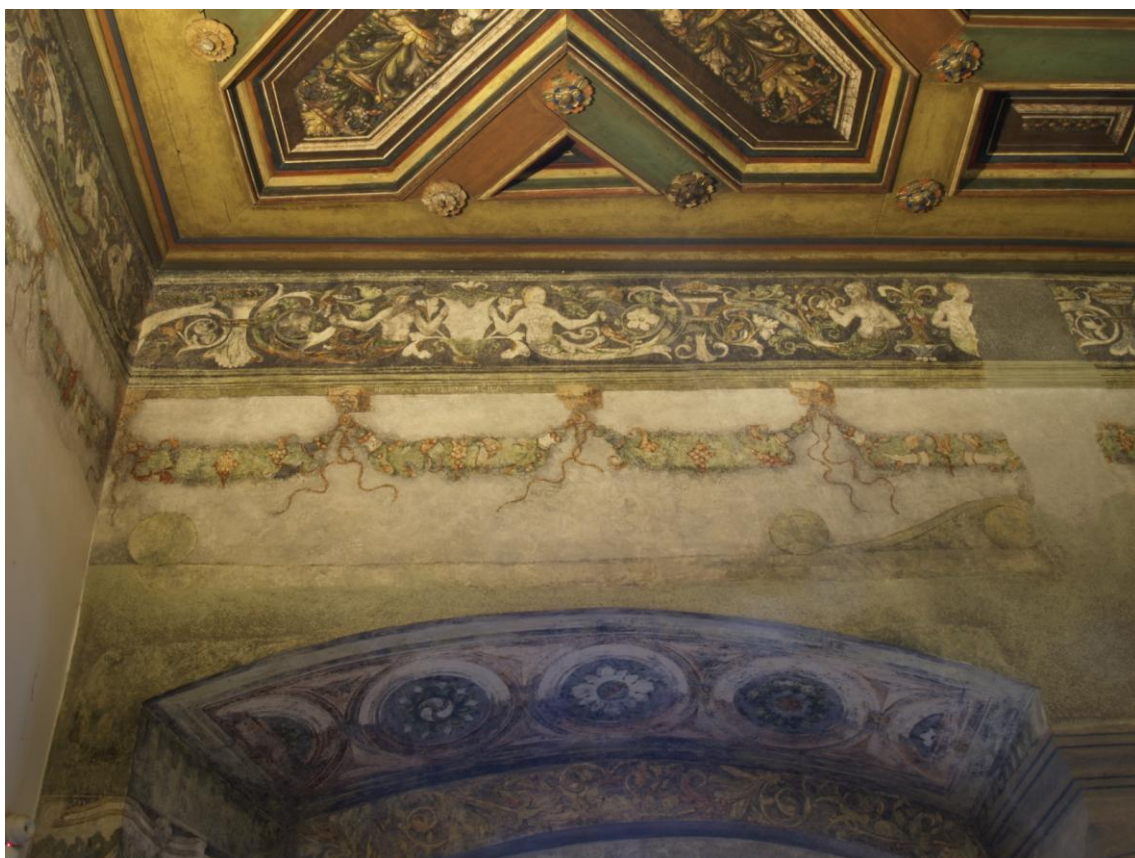


42. Vojtěchův sál pohled do
arkýře, současný stav, 2008.

43. Pohled z arkýře do
Vojtěchova sálu, současný
stav, 2008.

44. Klenba arkýře, současný
stav, 2008.





45. Sloupový sál, pohled na zdobný pás s festonem, současný stav, 2008.

46. Vojtěchův sál, zde jsou patrné podpisy restaurátorů, kteří významně zasáhly do podoby sálů, 2008.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Jolana Vojtková
Katedra:	dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Milan Togner
Rok obhajoby:	2008

Název práce:	Restaurování nástěnných maleb zámku v Pardubicích ve 20. století. Konfrontace restaurátorských zásahů.
Název v angličtině:	Restoration of the wall paintings from the Pardubice castle in the 20th century. Problems of Re – restoration.
Anotace práce:	Práce se zabývá restaurováním nástěnných maleb na zámku v Pardubicích ve 20. století. Nejprve nás seznámí s historií zámku a popisem fresek. Vybrané restaurátorské zásahy jsou zde popsány a poté vzájemně zkonfrontovány. Získané poznatky se pokouší aplikovat na jiná Pernštejnská sídla.
Klíčová slova:	Pardubice, zámek, památková péče, restaurování, Prostějov.
Anotace v angličtině:	This work is about restoration of the wall paintings from the Pardubice castle in the 20th century. Like the first is history of the castle and description of the wall paintings. Choice restorations interventions are described and confronted with each other. Acquired information are applied in other Pernstejn 's castles.
Klíčová slova v angličtině:	Pardubice, castle, care of historical munuments, restoration, Prostejov.
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha DVD
Rozsah práce:	Stran
Jazyk práce:	Čeština