

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**FRESKOVÁ VÝZDOBA KOSTELA
SV. BARTOLOMĚJE V PECCE**

bakalářská diplomová práce

PAVLÍNA JINDROVÁ

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.

Olomouc 2019

Čestné prohlášení:

Místopřísežně prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne 17. 6. 2019

Pavčina Jindrová

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji všem, kteří byli tak laskaví a radou či odkazem na literaturu mi napomohli orientovat se v problematice, o níž tato práce pojednává. Mé poděkování patří všem pedagogům katedry dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, kteří nás během celého studia připravovali předáváním vědomostí z nejrůznějších oborů, z nichž snad z každého bylo, byť malou částí, využito při tvorbě této práce. Děkuji Janě Zapletalové za odborné vedení a podnětné připomínky. Ráda bych poděkovala i Jitce Kuběnkové, jež mne s danou problematikou seznámila a která ve mně v rámci výuky na Střední škole uměleckoprůmyslové v Ústí nad Orlicí probudila zájem o tak pozoruhodný obor, jako jsou dějiny výtvarných umění. Poděkování patří i ochotným zaměstnancům Národního památkového ústavu v Josefově, Státního okresního archivu v Jičíně a Národního archivu v Praze. Největší dík však patří mým nejbližším za toleranci a podporu, bez níž by tato práce vůbec nemohla vzniknout.

Rozsah práce: 85 043 znaků (včetně mezer)

OBSAH

1	ÚVOD	5
2	PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ.....	7
3	POPIS KOSTELA SV. BARTOLOMĚJE V PECCE	13
4	MALÍŘSKÁ VÝZDOBA: POPIS, IKONOGRAFICKÁ ANALÝZA, INTERPRETACE A KONCEPCE DĪLA.....	17
5	RESTAURÁTORSKÉ ZĀSAHY	25
6	OKOLNOSTI VZNIKU DĪLA A JEHO OBJEDNAVATEL	27
7	ŽIVOT A DĪLO VĀCLAVA PROKOPA KRAMOLĪNA, CHARAKTER A VÝZNAM JEHO TVORBY	32
8	INSPIRAČNĪ ZDROJE A ANALOGIE	35
9	ZĀVĚR	42
10	SEZNAM VYOBRAZENĪ.....	44
11	SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	48
	PRAMENY.....	48
	LITERATURA.....	49
12	OBRAZOVĀ PŘĪLOHA	58

1 ÚVOD

V kopcovité krajině západního Podkrkonoší se nachází obec Pecka. Zde byl počátkem 14. století na vyvýšeném pahorku vystavěn stejnojmenný hrad, který je k dnešním dnům dochován torzálně.¹ Čtenář si tyto informace nejspíše prvotně spojí s osobností Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdruzic (1564–1621).² Hrad během své existence vystřídal množství podob a majitelů, z nichž se klíčovým pro následující bádání stal Albrecht z Valdštejna (1583–1634). Ten 8. prosince 1627 věnoval peckovské panství mnišskému řádu kartuziánů z nedalekých Valdic, kteří se zde usadili až do roku 1782.³

Zmíněný řád pojal za úkol jak stavební úpravy spjaté s peckovským hradem, tak zvelebení městečka a přilehlého okolí. Se stavebními úpravami v polovině 18. století neodmyslitelně souvisí i barokní přestavba tamního kostela, zasvěceného sv. Bartoloměji.⁴ Nebýt valdických kartuziánů, pravděpodobně by v Pecce nikdy nevznikla tak pozoruhodná fresková výzdoba, jakou zde vyhotovil umělec Václav Prokop Kramolín (1733–1799).

Václav Prokop Kramolín, malíř původem z Nymburka, se specializoval na umění zejména sakrálního charakteru, do něhož spadá tvorba nástěnných maleb, závěsných obrazů či oltářních pláten. Svým dílem až na výjimky obohacoval převážně venkovské sakrální stavby. V kostele sv. Bartoloměje v Pecce zhotovil v období 1756–1757 fresky zachycující legendu ze života stejnojmenného světce, sv. Bartoloměje. Východiskem pro tyto malby byla patrně malířská výzdoba o obdobném námětu, kterou autor ztvárnil již o pět let dříve v kostele sv. Bartoloměje v Solopyskách u Kutné Hory, kde spolupracoval se svým starším bratrem

¹ Kociánová – Pavel – Tomíček 2010, s. 101.

² Kryštof Harant, pán na Pecce, byl vojevůdcem, cestovatelem, hudebním skladatelem, básníkem a učencem. Srov. Engelman 1921, s. 5.

³ Srov. Cechner 1909, s. 132. – Engelman 1921, s. 55. – Kotíková 1940, s. 2. – Vlček 2002, s. 683. Kartuziáni hrad využívali jako správní středisko svého panství. Sídlii zde jak převorové, tak prokurátoři se svými sluhy. Do etapy, kdy zde řád sídlil, jsou na peckovském hradě zaznamenány dva výraznější stavební počiny: roku 1662 zde byla snížena část severní hradní věže a v roce 1710 byl před hradem postaven tříobloukový zděný most, na jehož začátek byla v roce 1760 osazena socha Panny Marie. Socha sv. Josefa byla osazena u bývalého dvora pod hradem o deset let dříve. Srov. Klipcová 2008h, s. 136.

⁴ Srov. Cechner 1909, s. 137. – Engelman 1921, s. 99. – Kotíková 1940, s. 2. – Macek – Zahradník 2004, s. 5. – Klipcová 2008a, s. 23.

Josefem Karlem Kramolínem (1730–1802).⁵ O vztahu těchto dvou malířských realizací a dalších aspektech, jako jsou popis jednotlivých maleb, jejich ikonografická analýza a interpretace, okolnosti vzniku díla a jeho objednavatel či inspirační zdroje a analogie bude pojednávat tato práce.

⁵ Srov. Lišková 1950, s. 146. – Slavíček 2006a, s. 415. – Hás 2007, s. 48. – Kibic – Vaněk 2012, s. 202.

2 PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ

Odborná literatura se problematikou freskové výzdoby kostela sv. Bartoloměje v Pecce zabývá spíše okrajově a jinak tomu není ani v případě údajů ze života malíře Václava Prokopa Kramolína, které se většinou zužují na nemnoho základních biografických informací, komparaci tvorby s bratrem Josefem Karlem Kramolínem či výčet zhotovených malířských realizací.

Autoři uměleckých lexikonů 19. století se převážně soustřeďují na nevelký počet životopisných údajů, případně na již zaniklou freskovou malbu pro metropolitní chrám sv. Víta v Praze.⁶ Tak je tomu i v případě Gottfrieda Johanna Dlabacze, který ve svém slovníku věnuje malíři několik řádků, přičemž uvádí pouze dvě jeho realizace, a to výše zmíněnou fresku a závěsné obrazy umístěné na faře v Kovanicích.⁷ Georg Kaspar Nagler není o dvacet let později o mnoho detailnější.⁸ Znalosti o Václavu Prokopu Kramolínovi nijak

⁶ Srov. Dlabacz 1815, s. 126. – Müller, s. 388. V roce 1771 zde Václav Prokop Kramolín vyhotovil na pravé stěně bývalého provizorního západního průčelí figurální fresku, patrně zobrazující Nejsvětější Trojici, české patrony a adorující Marii Terezii, která se však nedochovala. Srov. Čobanová 2004, s. 152.

⁷ Dlabacz 1815, s. 125–126.

⁸ Georg Kaspar Nagler píše, že Václav Prokop Kramolín byl mladším bratrem Josefa Karla Kramolína. Označuje je jako „Historienmaler von Nimbürg gebürtig“. K malířovu dílu zmiňuje, že se nejčteněji podílel na tvorbě obrazů s biblickou tematikou. Uvádí, že zemřel v roce 1799 ve svém rodném městě – Nymburku. Srov. Nagler 1835, s. 159.

nerozšiřuje ani Hermann Alexander Müller⁹ či *Ottův slovník naučný*.¹⁰ Karl Kühn připisuje do výčtu Kramolínových děl několik dalších realizací.¹¹

Antonín Cechner, autor *Soupisu památek historických a uměleckých v politickém okresu Novopackém*, vydaného roku 1909, dodává ke kostelu sv. Bartoloměje základní informace, zahrnující Václava Prokopa Kramolína jako autora freskové výzdoby, která vznikla v roce 1757. Zmiňuje fresku znázorňující „městečko s hradem Peckou“ a zároveň zde přikládá fotografii daného výjevu. Nicméně nepřináší žádný detailnější popis, který by alespoň určil, o jakou tematiku nástěnných maleb se jedná. Antonín Cechner taktéž dodává, že byl kostel v roce 1696 malován.¹² Kostelní účty či jiné dokumenty, jako restaurátorská zpráva z roku 1937,¹³ však nenasvědčují, že současným freskám měly předcházet starší nástěnné malby.¹⁴

⁹ Hermann Alexander Müller uvádí, že malíř byl aktivní v 18. století a zmiňuje letopočet 1799 jako rok malířova úmrtí. Opět se zde vyskytuje informace, že byl Václav Prokop Kramolín bratrem Josefa Karla Kramolína. Jako jedinou jeho realizaci popisuje dnes již zaniklou monumentální fresku z roku 1771, zhotovenou pro pražský metropolitní chrám sv. Víta. Srov. Müller 1896, s. 388.

¹⁰ V *Ottově slovníku naučném* se autor opět odvolává na Václavova sourozence Josefa. Jako rok úmrtí uvádí 1799. Václava Prokopa Kramolína označuje jako malíře historických a freskových obrazů, jenž byl činný i ve freskové technice. Výčet umělcových děl zahrnuje malby na stěnách ambitu za poutním chrámem Panny Marie ve Staré Boleslavi, oltář na omítce v kapli Bolestné Rodičky Boží v Sadské, oltářní obraz *Umučení Páně*, malbu na klenbě v kapli Paroubkovského chudobince v Sadské, znázorňující pět světců se sv. Jiřím. Dále pak dílo *Sv. Jan Křtitel* v kapli v Rohově u Nymburka či *Sv. Vojtěch* v nymburském hřbitovním kostele. Srov. *Ottův slovník naučný* 1900, s. 66.

¹¹ Karl Kühn rovněž jako první badatel přináší informace, že se malíř narodil v roce 1733 či že se stal v roce 1772 mistrem staroměstského pořádku malířského. Výčet děl rozšiřuje o realizace, jako jsou iluzivně malovaný oltář z roku 1772 v pražském kostele sv. Klimenta, jež uvádí jako společné dílo obou bratří Kramolínů. Dále mu připisuje realizace v Přistoupimi, Kovanicích a Velkých Čakovicích a fresky v ambitu poutního kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi z roku 1775. Srov. Kühn 1927, s. 420–421.

¹² Cechner 1909, s. 137–142.

¹³ *Národní archiv Praha, fond Ministerstvo školství, Praha, inv. č. 371, karton 3182, sign. 30 Pecka, nefol.*

¹⁴ V roce 1696 bylo do kostela dodáno oltářní plátno, znázorňující sv. Václava. Srov. Macek – Zahradník, 2004, s. 37.

Rafael Engelman je autorem publikace *Pecka*, která vyšla v roce 1921.¹⁵ Ve své knize shrnuje život Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic, Pána na Pecce; následně věnuje pozornost tamnímu hradu a jeho historii a dějinám obce. Textová část, která se kostelem sv. Bartoloměje zabývá, obsahuje stručnou historii a následný výčet známých farářů od roku 1622 do 1914. Dále autor zmiňuje novou výstavbu chrámu v letech 1751–1753 a k roku 1757 pak uvádí Václava Prokopa Kramolína jakožto autora freskové výzdoby.¹⁶ Prokop Toman v roce 1936 zmiňuje v rámci slovníkové literatury ve výčtu umělcových děl peckovskou realizaci, avšak bez jakéhokoliv detailnějšího popisu.¹⁷ Autor též konstatuje, že velké množství malířových závěsných obrazů bylo zničeno v důsledku požáru města Nymburk v roce 1837.¹⁸

První publikaci, která se danou problematikou komplexně zabývá a jež poskytuje cenný zdroj informací, napsala v roce 1940 Zuzana Kotíková.¹⁹ Pozornost autorka věnuje historii objektu a jeho exteriérovému a interiérovému popisu. Následně Zuzana Kotíková do textu zahrnuje i několik základních údajů z umělcova života a informace týkající se malířů, jejichž tvorba mohla Václava Prokopa Kramolína do jisté míry ovlivnit. Zuzana Kotíková je rovněž první badatelkou, která se zaměřuje na stručný popis, interpretaci a následné zhodnocení malířských děl v peckovském kostele.²⁰ Do vývoje bádání přispěla hypotézou, spjatou se čtyřmi alegorickými postavami dominujícími cviklům v západním poli hlavní lodi. Postavy by podle badatelky mohly znázorňovat cyklus *Cesty ke spáse*, což má symbolizovat

¹⁵ Engelman 1921.

¹⁶ Idem, s. 99.

¹⁷ Prokop Toman dále rozšiřuje výčet Kramolínových děl o barokní oltářní architekturu hlavního oltáře ve Staré Pace z roku 1760, malby v kapli v Rohově u Nymburka z roku 1837, oltářní obrazy v Hrubém Jeseníku znázorňující sv. Václava, dále sv. Havla ve Vrbici, sv. Prokopa v kostele sv. Jiří v Nymburce. Hovoří i o freskách, realizovaných pro kostel sv. Václava v Hrubém Jeseníku, kostel sv. Jana u Křince a pro letohrádek na Kumberce u Křince. Srov. Toman 1993, s. 553.

¹⁸ Idem, s. 554.

¹⁹ Kotíková 1940.

²⁰ Jednotlivé výjevy Zuzana Kotíková označuje jako *Nanebevzetí sv. Bartoloměje* (malba v presbytáři), *Sv. Bartoloměj před vladařem arménským* (malba ve východním poli hlavní lodi) a poslední klenební výjev v západním poli hlavní lodi pak badatelka interpretuje jako *Sv. Bartoloměje jako patrona vznášejícího se nad svým městečkem Peckou s hradem a kostelem*. Srov. Kotíková, s. 7–8.

poselství apoštolova kázání pohanskému lidu. Jednotlivé alegorické postavy následně definuje jako *Cestu lásky*, *Cestu spravedlnosti*, *Zvěstování o spáse lidstva v Ježíši Kristu* a *Alegorii pozemské blaženosti a požehnání*.²¹ Zuzana Kotíková se zmiňuje i o restaurátorském zásahu, provedeném v roce 1936 akademickým malířem Adámkem.

O deset let později vznikla dizertační práce Jiřiny Liškové, ve které autorka vůbec poprvé podrobně shrnuje veškeré dostupné informace týkající se bratří Kramolínů a jejich freskařského díla, jež analyzuje. Letmo se dotýká i problematiky olejomalb, vzešlých z rukou obou bratří.²² Zároveň sama zmiňuje některé malířské realizace, které bratřím atribuovala.²³ V části věnované peckovským freskám v mnohém přejímá podněty a hypotézy Zuzany Kotíkové.²⁴ Lze konstatovat, že dílo Jiřiny Liškové se stává průlomovým a klíčovým pro následující bádání v dané oblasti. Badatelka rovněž uvádí jako jistou analogii s peckovskou nástrovní malbou znázorňující *sv. Bartoloměje před arménským vladařem Polymiem* fresku se *sv. Kateřinou hájící křesťanské učení před císařem Maxenciem* z roku 1741 od Václava Vavřince Reinera v kostele sv. Kateřiny v Praze na Novém Městě.²⁵ Informace, týkající se peckovských fresek, se v základním rozsahu dočteme i ve třetím vydání *Uměleckých památek Čech*.²⁶ Je zde zmíněn autor fresek, tedy Václav Prokop Kramolín. V publikaci se rovněž dozvídáme, že zde malíř ztvárnil fresky s výjevy ze života sv. Bartoloměje. Uveden je i restaurátor R. Adámek, který se v roce 1936 na opravách nástěnných maleb podílel.

Hana Čobanová se ve své bakalářské práci *Dílo bratří Kramolínů na území Čech* věnuje obdobnému tématu, který zkoumala Jiřina Lišková. Práce vznikla na Institutu restaurování a konzervačních technik v Litomyšli a je v ní patrný přínos i po stránce

²¹ Kotíková 1940, s. 7–8.

²² Lišková 1950.

²³ Badatelka nově atribuovala Václavu Prokopu Kramolínovi výzdobu jedné ze tří kaplí ambitu kostela sv. Anny v Sudějově u Kutné Hory z roku 1761, malby v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Předhradí u Poděbrad z roku 1778 nebo krajiny s figurální stafáží věnované Jiřímu Paroubkovi z roku 1779.

²⁴ Se Zuzanou Kotíkovou se Jiřina Lišková shoduje v jednotlivých námětech maleb. Srov. Lišková 1950, s. 94–97.

²⁵ Lišková, 1950, s. 97.

²⁶ Vacková 1980.

technologické. Sama autorka měla možnost účastnit se restaurátorských zásahů do některých děl Josefa Karla Kramolína.²⁷ Informace o freskové výzdobě dále nalzáme i ve *Standardním stavebně-historickém průzkumu*, zpracovaném v roce 2004 Petrem Mackem a Pavlem Zahradníkem. Průzkum přinesl cenné informace z hlediska architektonického popisu, který mi byl nápomocný při psaní následující kapitoly. Součástí stavebně-historického průzkumu je i příloha obsahující oskenovanou publikaci Zuzany Kotíkové. Petr Macek si není jist ikonografií v západním poli hlavní lodi, konkrétně vyobrazením ústřední postavy na nebesích. Bere v úvahu, že by mohlo jít o postavu Ježíše Krista.²⁸

V roce 2006 vyšla publikace rakouského badatele Carla Nödl *Die Kramolin-Saga. Die Geschichte einer aussergewöhnlichen Familie*.²⁹ Badatel v knize zmapoval osm generací „jedné výjimečné rodiny“. Je pozoruhodné, že příslušníci rodu Kramolínů se většinou věnovali veskrze kreativním uměnovědným činnostem, jako jsou malířství či hudba, ale nalezneme zde i členy, jejichž profese zasáhla do oblasti žurnalistiky, lékařství nebo vojenství. K jednotlivým osobám Carl Nödl předkládá poměrně poutavý životopis. V závěrečné části publikace se pak nachází výčet malířových děl, který je však opět spíše ve fragmentární podobě, navíc s některými českými názvy ve zkomolené formě.³⁰ *Encyklopedie českého výtvarného umění* obsahuje v dodatkové části opět heslovité informace k Václavu Prokopu Kramolínovi, zmiňující i freskovou výzdobu v Pecce.³¹

O dva roky později vznikl katalog k výstavě, uspořádané pod záštitou Regionálního muzea a galerie v Jičíně, zaměřený na Valdickou kartouzu a její historii: *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*.³² Projekt je výsledkem dlouhodobého bádání zkoumajícího daný fenomén. Svými texty do něho přispěla řada autorů,

²⁷ Čobanová 2004. Autorka v závěru práce uvádí i přehledný seznam, zahrnující veškeré známé realizace bratří Kramolínů.

²⁸ Macek – Zahradník 2004, s. 28.

²⁹ Nödl 2006.

³⁰ Autor uvádí k roku 1756 Kramolínovu realizaci pod zřejmě zkomoleným názvem „Pečky u Nymburk“, dále pak figurální fresky lokalizuje do kostela sv. Bartoloměje. V Pečkách u Nymburka se však kostel s tímto patrociniem nenachází. Srov. Idem, s. 218.

³¹ Slaviček 2006b, s. 415–416.

³² Gottlieb – Klipcová 2008.

čímž dali čtenářům možnost dozvědět se množství informací o historii kartouzy, jejím zakladateli Albrechtu z Valdštejna a umění, které mohlo díky tamnímu klášteru vzniknout. Autorkou, jež věnovala v publikaci pozornost městyso Pecka, je historička Barbora Klipcová. Zaměřila se jak na problematiku peckovského hradu, jenž byl členy tohoto řádu po určité období obýván, tak na samotný kostel sv. Bartoloměje, jeho stavební historii, ale i nástěnné malby, konkrétně výjev *Veduta městečka Pecky*.³³

Zmínku o peckovském kostele nalzáme i v publikaci Daniely Coganové *Dějiny městečka Pecka 1848–1990*. Přikládá zde i kopii náčrtu kostnice z roku 1877, která stávala při kostele.³⁴ Coganová ve své knize věnovala pozornost i restaurátorským zásahům provedeným na malbách v roce 1937 (viz kapitola Restaurátorské zásahy). Známé informace rozšiřuje o údaj, že restaurátor Rudolf Adámek spolupracoval s dalšími kolegy pod vedením peckovského malíře Františka Kudrnovského.³⁵

³³ Badatelka uvádí jako autora maleb Václava Prokopa Kramolína a malby datuje do období 1756–1757. Dále čtenáři přibližuje námět konkrétního výjevu, v němž se nachází sv. Bartoloměj jako patron nad obcí, vznášející se na drapérii nesené anděly. Barbora Klipcová rovněž zmiňuje převora Josefa Kaberta (převorem 1748–1756) jakožto objednavatele nástěnných maleb. Srov. Klipcová 2008i, s. 76.

³⁴ Coganová 2013, s. 78–79.

³⁵ Idem, s. 171–174.

3 POPIS KOSTELA SV. BARTOLOMĚJE V PECCE

První zmínka o peckovském farním kostele pochází z roku 1365, kdy zde stával kostel dřevěný, který byl před rokem 1603 nahrazen stavbou zděnou.³⁶ Badatelka Zuzana Kotíková zároveň konstatuje, že muselo jít o budovu menších rozměrů, neboť při kartuziánské přestavbě byla pro získání většího prostoru zbořena školní budova, stojící východně od kostela.³⁷ Přestavba započala na popud převora Josefa Kaberta (převorem 1748–1756). V období 1756–1762 působil ve funkci valdického převora Jan Nepomuk Egrer.³⁸ K roku 1756 se v peckovské pamětní knize z let 1836–1959 nachází údaj, z něhož vyplývá, že právě na Egrerův popud byl kostel sv. Bartoloměje malířsky vyzdoben.³⁹

Jméno architekta, jenž se na výstavbě kostela podílel, není známo. Tento anonymní architekt po sobě zanechal stavbu na rozhraní vrcholného a pozdního baroka, která dodává této nevelké obci specifický ráz. [1] Podle badatelů Zuzany Kotíkové a Petra Macek se autor patrně inspiroval dílem Kiliána Ignáce Dietzenhofera (1689–1751), zejména ve vybraných dekorativních prvcích.⁴⁰ V rámci čerpání určitých podnětů Petr Macek dále vyzdvihuje architektonické dílo Anselma Luraga (1701–1765).⁴¹ Jako dispozičně blízkou analogii uvádí Oldřich J. Blažíček kostel sv. Jana Křtitele ve Vraném na Slánsku, postavený v letech 1751–1761.⁴²

Kostel sv. Bartoloměje je orientovaná jednodílná stavba, složená ze dvou klenebních polí. Východní stranu kostela zakončuje půlkruhově uzavřený zúžený presbytář o jednom klenebním poli čtvercového tvaru. K němu ze severní a jižní strany přiléhají patrové

³⁶ Srov. Engelman 1921, s. 99. Zuzana Kotíková uvádí rok 1363. Srov. Kotíková 1940, s. 1. – Macek – Zahradník 2004, s. 4.

³⁷ Kotíková 1940, s. 1.

³⁸ Zuzana Kotíková uvádí jméno Jan Nep. Ebert. Srov. Kotíková 1940, s. 7.

³⁹ *Státní okresní archiv Jičín, fond Farní úřad Pecka, Pamětní kniha 1836–1959.*

⁴⁰ Srov. Kotíková 1940, s. 12. – Macek – Zahradník 2004, s. 42.

⁴¹ Anselmu Luragovi byla vlastní zejména půdorysná dispozice, založená na lodi o dvou polích či výrazné řešení vstupního průčelí. Srov. Macek – Zahradník 2004, s. 42.

⁴² Blažíček podobnost shledává v téže zjednodušené prostorové organizaci s prostým sledem klenebních polí a dvojicí prostor, jež přiléhají ze severní a jižní strany k presbyteriu. Autor taktéž konstatuje, že v obou stavbách je patrný dozvuk dietzenhoferovského stylu. Srov. Blažíček 1971, s. 142–143.

přístavky, zahrnující sakristii a oratoř. Západní plocha nad těmito přístavky je konkávně vykrojena. K západní zdi podélné lodi je v ose představena věž, ze severní a jižní strany konkávně proražená útvary, jež ukrývá schodiště. Hlavní loď klenou dvě plackové klenby; na západní straně se pak v prvním patře nachází kruchta. Presbytář je, stejně jako loď, opatřen plackovou klenbou, na niž navazuje koncha.⁴³ [2]

Zdi věže a lodi jsou zvenčí členěny barokně-toskánskými pilastry, opatřenými profilovanými hlavicemi. Tento prvek slouží jako pomyslná stavební jednotka, rozčleňující vnitřní prostor na dvě zmíněná pole, a stejně je tomu i v zóně východní apsidy, nad kterou se tyčí sanktusník. Přístavky na severní a jižní straně tyto pilastry neobsahují. Nad hlavicemi se nachází paralelně probíhající triglyfový vlys, nad nímž se souběžně táhne bohatě profilovaná římsa. Obvod lodi prorážejí okna, ve většině případů zakončená stlačeným obloukem, aplikovaná do jednotlivých segmentových rámců, vymezených pilastry.⁴⁴ Severní a jižní stěnu s přístavky prolamují pravoúhlé vchody s profilovaným ostěním. Průčelí kostela se skládá ze tří částí: čelní stěny a dvou postranních konkávně prohnutých zdí. Prostory nad proraženými otvory průčelí jsou akcentovány plasticky segmentově dekorovanou římsou; výjimkou jsou menší kruhové otvory na postranních konkávně prohnutých zdech. Ve středovém segmentu se nachází hlavní vstup do kostela, opět akcentovaný patřičnými plastickými prvky.⁴⁵

V letech 1760–1876 stávala při chrámu kostnice se zlacenou bání, která se údajně podobala kostnici v Sedlci u Kutné Hory. Stavby byly součástí hřbitova, zrušeného po roce 1866.⁴⁶ Za zmínku stojí polychromované kamenné reliéfy Křížové cesty, umístěné po vnějším obvodu peckovského kostela. Pocházejí od řezbáře a kameníka Josefa Lederera (1758–1811) z roku 1772, avšak byly zde vsazeny až v roce 1912.⁴⁷

Za hlavními vstupními dveřmi se nachází podvěžní část, od hlavního prostoru oddělená skleněnými dveřmi. Na západní straně lodi je umístěna kruchta se zvlněným čelem, kterou nesou dva toskánské pilíře. V podkruchtí je opět patrné užití plackové klenby. V této části

⁴³ Macek – Zahradník 2004, s. 6.

⁴⁴ Okna aplikovaná na východních přístavcích jsou pravoúhlá; v apsidě se nachází okno slepé.

⁴⁵ Kotíková 1940, s. 3–4.

⁴⁶ Srov. Kotíková 1940, s. 2. – Macek – Zahradník 2004, s. 6–7. – Coganová 2013, s. 79.

⁴⁷ Macek – Zahradník 2004, s. 39.

jsou umístěny dvě zpovědnice, osazené raně barokními sochami – na severní zpovědnici se tyčí socha sv. Jana Křtitele, na protější pak socha patrona kostela, sv. Bartoloměje.⁴⁸

Vlastní loď má rozměry 21,15 m × 12,90 m, výška dosahuje 12 m.⁴⁹ Klenební pole od sebe dělí vystupující klenební pás, jenž svádí tlak do dvojice protilehlých přízedních pilířů s předsazeným pilastrem. Ty jsou plasticky formovány konkávním postranním vykrojením. Hlavice v iónském stylu jsou naznačeny štukem, a to pouze v obrysu, kdy postranní voluty vyčnívají mimo samotný článek. Nad hlavicí přechází pilastr ve výžlabek, jenž nese přečnávající římsu, respektující tvar pilastru. Ve východní části lodi jsou v rozích aplikovány konkávně vykrojené polopilíře. Vstup do kněžiště otevírá vítězný oblouk, za nímž je sklenuta placková klenba, na kterou navazuje koncha. Severní a jižní stěnu ve své spodní části proráží vstup do sakristie a deponitáře; v patře pak nachází oratoře, jejichž arkády jsou zaklenuty stlačeným obloukem.

Hlavní oltář se datuje do období rokoka. Titulní obraz, nesoucí námět *Umučení sv. Bartoloměje*, pochází z 19. století. Jde o kopii díla staršího, vzniklého na objednávku převora Josefa Kaberta. Po jeho stranách se tyčí sochy sv. Huga a Brunona.⁵⁰ U severní stěny se nachází oltář sv. Josefa, vedle něho oltář rokokový, zasvěcený sv. Anně. Na něm je umístěn obraz, opět pocházející z 19. století, s námětem Panny Marie s rodiči. Napravo od oltáře sv. Anny je vitrína se sochou Panny Marie sedmiboletné. V severovýchodním koutu se nalézá zdobená kazatelna s křtitelnicí. V rohu jihovýchodním stojí v opozici kazatelně Mariánský oltář s prosklenou skříní, která obsahuje sošku Panny Marie s dítětem. Na jižní

⁴⁸ Idem, s. 30.

⁴⁹ Kotíková 1940, s. 5.

⁵⁰ Remešský kanovník Bruno z Kolína založil roku 1084 řád kartuziánů. S několika svými druhy se usadil poblíž francouzského Grenoblu, v neobydleném skalnatém masivu Chartreuse (lat. *Cartusium*). Zde se po vzoru řehole sv. Benedikta pokoušeli navázat na život prvních křesťanských poustevníků. U Huga z Grenoblu, tamního biskupa, si řád získal intenzivní podporu. Srov. Foltýn 2008, s. 15. Sochy na oltáři jsou pozdějším dodatkem a patrně pocházejí z valdického kláštera, který byl po roce 1782 zrušen. O tom, že se pravděpodobně jedná o pozdější dodatky, svědčí i fakt, že zamezují pohledu na nástěnné malby za hlavním oltářem. Srov. Kotíková 1940, s. 10.

straně se naskýtá pohled na rokokový oltář sv. Jana Nepomuckého, po levici s prosklenou skříní s reliéfem Panny Marie Lurdské⁵¹ z 19. století.⁵²

Peckovský kostel náleží pro svou malířskou výzdobu k zajímavým památkám, které ve svém blízkém okolí nemají analogii. Na první pohled architektonicky stroze řešený interiér otevřel možnosti malířově fantazii. Interiér je ucelený a jednoduchý. Jedinými výraznějšími prvky, rozbíjejícími tento statictější přístup, jsou konkávně vykrojené římsy, umístěné nad přízvedními pilíři, a pilíře samotné. Patrně již od počátku přestavby bylo zamýšleno pokrýt stěny kostela bohatou freskovou výzdobou. [3]

⁵¹ Ikonografický typ Panny Marie Lurdské vznikl v polovině 19. století. V roce 1858 se v jihofrancouzském městě Lurdy údajně zjevila pasačce Bernadettě Soubirous, později svatořečené, v nedaleké jeskyni Panna Marie, oděná v bílém plášti, s rouškou a modrým pásem. Koncem 19. století se tento ikonografický typ, kdy Panna Marie vystupuje ve zmíněném oděvu z jeskyně, těšil velké oblibě. Srov. Royt 2013a, s. 218.

⁵² Macek – Zahradník 2004, s. 28.

4 MALÍŘSKÁ VÝZDOBA: POPIS, IKONOGRAFICKÁ ANALÝZA, INTERPRETACE A KONCEPCE DÍLA

Václav Prokop Kramolín zhotovil výmalbu interiéru kostela sv. Bartoloměje v Pecce v letech 1756–1757 na popud valdického převora Jana Nepomuka Egrera. Malíř pokryl stěny a stropy výjevy ze života sv. Bartoloměje, přičemž prokázal, na jaké úrovni je schopen znázornit iluzivní architekturu, způsobilou v prvních okamžicích lidské oko skutečně zmást. Freskami jsou pokryty i stěny kostela, znázorňující iluzivní štukový dekor s rokajovými ornamenty. Tyto dekory však pochází z doby pozdější.⁵³ Jedná se o umělce v pořadí druhou malířskou realizaci s obdobnou tematikou. V roce 1752 se za spolupráce svého staršího bratra Josefa podílel na výmalbě stejnojmenného kostela v Solopyskách.⁵⁴ Je patrné, že zkušenosti získané při své první zakázce podobného typu aplikoval i ve své pozdější práci v Pecce. Tato skutečnost je zřejmá zejména na ústřední malbě, znázorňující světce před arménským vladařem Polymiem. [5, 28]

Sv. Bartoloměj, původním jménem Natanael Bar-Tolmai,⁵⁵ byl mučedníkem a apoštolem Kristovým. Narodil se v 1. století v galilejské Káni.⁵⁶ Podle tradice se světec do Ježíšova apoštolského kruhu dostal prostřednictvím apoštola Filipa. Tento moment líčí Janovo evangelium (1,45–1,51): „*Když ho Ježíš zřel, pronesl: ‚To je pravý Izraelita, ve kterém není lsti!‘.*“⁵⁷ Legenda praví, že po Spasitelově zmrtevýchvstání šířil Bartoloměj křesťanskou nauku arménskému, indickému a mezopotámskému lidu. Světec byl schopen uzdravovat nemocné a taktéž démonem posedlé.⁵⁸ V Indii navštívil pohanský chrám, v němž se nacházela

⁵³ Srov. *Státní okresní archiv Jičín, fond Farní úřad Pecka, Pamětní kniha 1836–1959, s. 427. – Národní archiv Praha, fond Ministerstvo školství, Praha, inv. č. 371, karton 3182, sign. 30 Pecka, nefol. – Lišková 1950, s. 94.*

⁵⁴ Srov. Lišková 1950, s. 146. – Slaviček 2006a, s. 415. – Hás 2007, s. 48. – Kibic – Vaněk 2012, s. 202. O malbách v Solopyskách a jejich vztahu k peckovským freskám dále pojednává kapitola 8 této bakalářské práce, zaměřená na inspirační zdroje a analogie.

⁵⁵ Jméno je aramejského původu a znamená „syn Tolmajův“. „Tolmai“ by zároveň mohlo souviset s hebrejským slovem „telem“, což v překladu znamená „brázda“. Slovo by tak mohlo odkazovat na profesi Bartolomějova otce, který byl údajně oračem. Srov. Lechner 1994, s. 322. – Schauber – Schindler 1997, s. 440.

⁵⁶ Schauber – Schindler 1997, s. 440.

⁵⁷ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Praha 1989.*

⁵⁸ Schauber – Schindler 1997, s. 440.

modla Astarot. V té sídlil ďábel. Tamní obyvatelé se domnívali, že modla má uzdravující účinky, avšak ve skutečnosti působila nemoci a bolest. Světec zlou entitu pokořil. Modla následně přestala na prosby nemocných odpovídat, a tak odešli do sousedního města, kde stál chrám s modlou Berit. Od ní si žádali vysvětlení. Berit jim oznámila, že Astarot nekomunikuje v důsledku vyhnání démona Bartolomějem.

Apoštol měl taktéž z tamního chrámu vyhnat ďáblы a nařídít jim zničit modly. Díky tomu se nemocní uzdravili. Od posedlosti údajně vyléčil i dceru arménského krále Polymia. Zmíněný zázrak zapříčinil obrácení celé královské rodiny na křesťanskou víru. Tato skutečnost však rozlítla pohanské kněží, kteří proti Bartolomějovi poštvali králova bratra Astyaga. Ten dal svými vojáky světce zajmout, mučit a následně podrobit trestu smrti. Nejčastěji bývá jako způsob světcovy smrti uváděno stažení z kůže zaživa a poté ukřižování hlavou dolů, což se promítá i ve výtvarném umění. Událost se měla odehrát někdy v polovině 1. století, snad v Sýrii.⁵⁹ Z ikonografického hlediska bývá světec nejčastěji vyobrazován jako muž středních let s vousatou tváří a tmavými vlasy, což je doména zejména západních zemí.⁶⁰ V ruce má držet knihu, nebo svitek a nůž, což je nástroj jeho umučení.⁶¹ V rukou může případně třítat i poutnickou hůl, či hůl s křížem.⁶² V jeho blízkosti lze nalézt i vyobrazení pokořeného ďábla, nebo baziliška. Oděn bývá do bílého purpurově lemovaného pláště. Na nohou mívá obuté sandály, ale může být i bos. Neméně často bývá znázorňován s vlastní staženou kůží přehozenou přes ruku.

Sv. Bartoloměj je patronem sedláků, krejčích, pastevců, vinařů, řezníků, koželuhů, knihvazačů, horníků, pekařů, obuvníků či štukatérů. Zároveň je ochráncem mnoha měst,

⁵⁹ Royt 2013b, s. 48–49. Způsob smrti však není interpretován jednoznačně. V literatuře lze nalézt i zmínku o ukamenování s následným upálením, ukřižováním či stažením z kůže, nebo ubití k smrti a poté stažení z kůže a stětí hlavy. Tyto různé výklady smrti sv. Bartoloměje se liší podle geografické oblasti. (Např. podle koptských, arabských a etiopských spisů je vhozen do moře v pytli zatíženém pískem. Ve Španělsku a Francii bývá ikonograficky upřednostňováno jako způsob umučení stažení z kůže, zatímco v Itálii se ve výtvarném umění čteněji vyskytuje moment, kdy je světeci sřata hlava.) Srov. Lechner 1994, s. 322.

⁶⁰ Oproti západnímu ikonografickému typu zobrazuje východní tradice světce s krátkými vousy a řídkými šedými vlasy. Srov. Lechner 1994, s. 323.

⁶¹ Royt 2013b, s. 48–49.

⁶² Světec může třítat i atribut korouhve, což nabývá pouze lokálního významu ve Florencii. Korouhev v tomto případě symbolizuje cechovní praporec. Srov. Lechner 1994, s. 327.

z nichž je možné jmenovat například Frankfurt nad Mohanem, Lutych, Maastricht; na našem území Plzeň.⁶³ Patrocinium kostela tak zcela logicky souvisí s řemeslnou aktivitou, která byla v obci Pecka pěstována. V roce 1674 zde byl založen cech spojených řemesel a o dva roky později byly uděleny artikule cechu punčochářů, krejčích, ševců a tkalců. Od roku 1710 byla vydána artikule cechu mlynářů a pekařů. Cech řezníků zahájil svou činnost roku 1753.⁶⁴

Nástěnné malby v presbytáři

V prostoru kněžiště se nachází nástropní freska s motivem *Nanebevzetí sv. Bartoloměje*.⁶⁵ [4] Malba zároveň paralelně koresponduje s hlavním oltářním plátnem s námětem světceva umučení. Poměrně dynamicky působící scéna je umístěna v kruhovém zrcadle, definovaném náznakem iluzivní zlatavé architektury. Ta sestává z malované balustrády, která představuje dělící prvek pozemské a nebeské sféry. Celá kompozice je vložena do čtvercového pole, ohraničeného malířsky znázorněnou římsou. Po stranách výjevu se nachází malované architektonické rámce a v nich pomyslně vložené sochařské dekory.

Ústřední postavou je světec, obklopený svatozáří a dvěma putti, který je vynášen na nebesa za doprovodu dvou muskulaturních postav andělů. Světce představuje muž spíše staršího věku, se světlým vlasem a plnovousem, oděný do zlato-šedavého šatu, jenž má patrně demonstrovat purpurovou barvu. Pozdviženou pravíci žehná přítomným; v levici třímá palmovou ratolest, symbol mučednické smrti.

Bartoloměj sedí na oblaku neseném andělem, oděným do červenomodrého pláště, jenž je dynamicky rozevlát. Tento anděl svou levicí přidržuje mrak. Jeho výraz a napnuté svalstvo jako by dávaly najevo, že se vypořádává s fyzicky namáhavým úkolem. Zajímavým prvkem, který patrně přidává na dynamičnosti scény, jsou andělovy nohy a část mraku přesahující rám nebeské sféry. To v pozorovateli budí dojem, že se celá událost odehrává aktuálně přímo před jeho zraky. Pravidelný rytmus a proporce jednotlivých článků balustrády jsou v oblasti přesahu andělových nohou a mraku poměrně nepřírozeně narušeny, což působí, jako by si malíř, případně restaurátor, nebyl jist zpracováním. Prostor dvou zmíněných sfér je pak

⁶³ Idem, s. 323.

⁶⁴ Janků 2013, s. 338–341.

⁶⁵ Srov. Kotíková 1940. – s. 8, Lišková 1950, s. 98. – Čobanová 2004, s. 150.

narušen ještě ve dvou zónách, a to křídlem a zelenočerveným pláštěm druhého anděla, který se vznáší po Bartolomějově pravici a svým gestem patrně žehná.

Po apoštolově levici jsou znázorněni dva putti, pravděpodobně chlapec a dívka, která má ve vlasech vpletenou zelenou stuhu. Dívčí andílek se tiskne k druhému, který je zavěšen za rukáv Bartolomějova roucha. Jejich těla částečně zahaluje dynamicky rozevlátá drapérie. Celé scéně přihlíží dalších devět malých andělů, jejichž hlavy vystupují z oblačných kumulů.

Nástěnné malby ve východním poli hlavní lodi

Freska na klenbě hlavní lodi znázorňuje *sv. Bartoloměje před arménským vladařem Polymiem*.⁶⁶ [5] Výjev je interpretován jako moment, kdy sv. Bartoloměj s pozdviženou pravicí káže vladaři o křesťanské víře a plní tak úkol Bohem mu svěřený.⁶⁷ Ústředním motivem je světec v totožném zlato-šedavém šatu jako na výjevu v kněžišti, v obklopení zbrojnošů a vysoce postavených mužů vladařova dvora. [6] Ikonografie jednotlivých postav není dosud blíže specifikována. Scéna je umístěna do iluzivně malované architektury, která zde hraje dominantní roli.

Na rozdíl od předešlé fresky v kněžišti působí tento výjev poměrně statickým dojmem. Král, jehož inkarnát je oproti inkarnátům jiných postav mnohem snědší, což patrně odkazuje na jeho orientální původ, je oděn do červeno-šedavého pláště a sedí na vyvýšeném trůnu pod baldachýnem zeleno-zlaté barvy. Vladař drží v ruce předmět, který by snad mohl být svitkem, či žezlem. Za předpokladu, že jde o svitek, hrál by ve výjevu patrně roli muž v turbanu po vladařově levici. Ten by mohl být královským poslem, pověřeným úkolem doručit záznam o uskutečněné Bartolomějově audienci králově bratru Astyagovi. [7]

Světec se nachází v bezprostřední blízkosti tří vojáků. Další dva vojáci napravo se opírají o iluzivně malované zábradlí. Zbrojnoš blíže ústřední scéně patrně ukazuje na podřimujícího muže na schodech, vedoucích do chrámu. Pokrývka hlavy této osoby působí orientálním dojmem. Dává snad stařec najevo svou apatii vůči apoštolově náboženskému

⁶⁶ Srov. Kotíková 1940, s. 7; Lišková 1950, s. 96; Čobanová 2004, s. 150; Macek – Zahradník 2004, s. 28. Hypoteticky by mohlo jít i o výjev, v němž se apoštol nachází před vladařem Astyagem, který svým gestem dává povel ke světcovu zatčení. Scéna však působí spíše poklidnou atmosférou, a pokud tedy nejde o tzv. klid před bouří, nezbyvá než po námětové stránce souhlasit s hypotézami předchozích badatelů.

⁶⁷ Kotíková 1940, s. 7.

vyznání? Děd mohl eventuálně zaznamenávat aktuálně zaslechnuté informace na pergamen, který má položen na svém klíně, čímž by mohla být právě šířena nová víra. Svým rezignovaným gestem by mohl vést jakýsi vnitřní boj mezi něčím starým a novým. Je-li tato domněnka pravdivá, pak by mohla tato situace korespondovat s dvojicí starých mužů, zahalených v pláštích, kteří stojí za vladařovými zády. Tito muži společně nahlíží do knihy, již jeden z nich drží v ruce. [8] Mohlo by jít eventuálně o vladařovy úředníky, kteří studují nová náboženská dogmata. Dvojice dalších starých mužů, oděná do šatu velmi blízkého světcově, naslouchá probíhajícímu výkladu v zadním plánu malby. V úvahu by mohli přicházet i evangelisté, již mohli Bartolomějův příběh zaznamenávat.⁶⁸

Celý výjev je včleněn do náročně koncipované, iluzivně malované architektury, znázorňující barokní chrám, jenž je oktogonálně definován balustrádou. Ta je v dolním segmentu narušena schodištěm, v horním pak klenbou. Shluk postav je rámován triumfálním obloukem, jenž poskytuje průhled do pomyslného zadního plánu, prosvětleného kupolí. Malíř při budování prostoru kladl velký důraz na barevnou perspektivu, kdy objekty o chladném barevném tónu ustupují do pozadí a naopak. Tuto iluzi následně podpořil daleko propracovanějšími detaily v pomyslném popředí. Umělec rovněž dokázal věrohodně definovat jednotlivé materiály a struktury.

Ve čtyřech cviklech, vzniklých vymezením hlavního zrcadla, jsou v iluzivních nikách se štukovým dekorem namalovány grissaile technikou čtyři alegorické postavy, působící spíše feminním dojmem. Všechny jsou doprovázeny postavou malého anděla.⁶⁹

Figura v severovýchodním cviklu, oděná do hustě řasené drapérie s přilbicí na hlavě a držící v pravici kříž, by mohla být alegorií *Víry*, jedné z teologických ctností.⁷⁰ [9] Před ní je znázorněna postava andělka svírajícího palmovou ratolest, kterou v tomto případě nelze chápat jako symbol mučednické smrti, nýbrž jako symbol nezdolnosti.⁷¹ Obě figury budí

⁶⁸ Popis situací z Bartolomějova života nabízí *Legenda aurea* Jacoba de Voragine. Srov. Royt 2013b, s. 48. Nepodařilo se mi však získat verzi, která by Bartolomějův příběh obsahovala.

⁶⁹ Zuzana Kotíková tyto postavy označuje jako *Cestu ke spáse*. Srov. Kotíková 1940, s. 8. Tuto hypotézu a následnou ikonografickou interpretaci daných postav přejímá i Jiřina Lišková. Srov. Lišková 1950, s. 97.

⁷⁰ Baleka 2010a, s. 62. Podle Zuzany Kotíkové symbolizuje postava *Cestu lásky*. Srov. Kotíková 1940, s. 8.

⁷¹ Baleka 2010b, s. 261.

dojem, jako by se v nice vznášely. Jedinou podporou je iluzivně malované zábradlí, o něž se andílek částečně opírá.

Jihovýchodní kout znázorňuje postavu ve zbroji, svírající v pravici meč – *Spravedlnost*, ctnost kardinální.⁷² [10] Putti rukou přidržuje stoh prutů, pravděpodobně *fascēs*.⁷³ Jihozápadní cvikl zaujímá sedící ženská figura, která ve vztyčené levici drží monstranci s monogramy IHS.⁷⁴ Zuzana Kotíková postavu označila jako alegorii *Zvěstování o spáse lidstva v Ježíši Kristu*. [11] S badatelkou souhlasím, neboť nenalézám výstižnější označení této postavy. Emblém IHS tak patrně odkazuje k pojmu *Iesus Hominum Salvator*. Čtvrtá a současně poslední figura, zaujímající místo v severozápadním rohu, by podle Zuzany Kotíkové měla být alegorií *Pozemské blaženosti a požehnání*. [12] Tu symbolizuje anděl, v pravici třímající hlásnou trubku, obrostlou rostlinnou pokrývkou. Podle badatelčiny hypotézy má interpretovat roh hojnosti, znázorňující požehnání na zemi. Koruna v druhé ruce nejspíše symbolizuje nesmrtelnost. Nad andělem se tyčí malý andílek s květinami v rukou.

Freskou je pokryt i triumfální oblouk, otevírající průhled do presbyteria. V jeho vrcholku se v iluzivním štukovém, dekorativně řešeném ohraničení, vyjímá znak České země, který nahradil starší znak Trauttmansdorfský z druhé poloviny 19. století. Zbytky zlatení naznačují, že se zde dříve mělo nacházet Boží oko, či znak Nejsvětější Trojice.⁷⁵

Nástěnné malby v západním poli hlavní lodi

Nad hudební kruchtou znázornil malíř patrně *sv. Bartoloměje jako patrona nad městečkem Peckou*.⁷⁶ [13] Výjev je vkomponován do elipsy vymezené zalamovanou římsou s volutovými

⁷² Baleka, 2010a, s. 62. Badatelka alegorii definuje jako *Cestu spravedlnosti*. Srov. Kotíková 1940, s. 8.

⁷³ Tento symbol vladařské moci má původ v antickém Římě, kde sloužil jako odznak vyšších úředníků a symbolizoval právo udělovat tresty. V novověku přejímá *fascēs* symbol republikánské státní formy. Předmět převzali později i fašisté, kdy se stal znakem jejich bojových skupin. Srov. Baleka 2010d, s. 102.

⁷⁴ Kotíková 1940, s. 8.

⁷⁵ Srov. Idem, s. 8. – Macek – Zahradník 2004, s. 28.

⁷⁶ Srov. Kotíková 1940, s. 7. – Lišková 1950, s. 95. – Čobanová 2004, s. 150. Osoba ve mně prvotně evokovala Ježíše Krista, nicméně barevná skladba oděvu je shodná s ostatními výjevy. Drobné odchylky jsou patrné v rysech tváře. Vzhledem k řemeslům, která byla v Pece provozována, je však pravděpodobné, že jde skutečně o postavu *sv. Bartoloměje*. Nad ikonografií dané postavy se pozastavil i Pavel Macek. Srov. Macek – Zahradník

nástavci, rokajově zdobenými.⁷⁷ Ústředním motivem je zde sv. Bartoloměj, obklopený svatozáří, který se vznáší na oblacích. [14] Svým gestem žehná obci, nad kterou zároveň vztahuje ochrannou ruku. Oděn je do totožného šatu, jako na výjevech předchozích. Mraky kolem svatozáře jsou uspořádány do kruhovitých kumulů, ze kterých vyhlíží několik andělských hlaviček. Toto schéma je obdobou freskové výzdoby presbyteria. Nejedná se o jediný moment, který malíř znázorňuje dvakrát, byť s drobnými odchylkami.

Pod světcem se nachází plachta s vyobrazeným pohledem na obec s kostelem, hradem a množstvím měšťanských domů [15], kterou na několika místech přidržují putti. Východní a západní cíp plachty drží andělé s velmi podobným kompozičním schématem, jako na prvním výjevu. [16] Je tedy pravděpodobné, že malíř v tomto případě využil dvakrát totožného kartónu; minimálně postavu druhého anděla znázornil ve velmi podobné anatomické zkratce. Je ovšem otázkou, do jaké míry je zachována autenticita těchto postav a fresek celkově, v důsledku pozdějších přemaléb v rámci restaurátorských zásahů. O této skutečnosti částečně vypovídá fotografie pořízená pravděpodobně v první dekádě 20. století.⁷⁸ [17] Pozornost této problematice bude věnována později.

V nejspodnější části je vymalována keřovitá krajina, v níž je napravo umístěna skupina tří postav: žena přidržující dítě, která svou vztyčenou pravicí ukazuje na peckovského patrona. V popředí klečí postava muže, který se pravděpodobně modlí.⁷⁹ [18]

Z jakého důvodu je obec na drapérii namalována, není známo. Možná, že tento detail odkazuje na jakousi Boží ochranu. Povedou-li peckovští obyvatelé pokorný a Bohem naplněný život, budou anděly vyneseni na nebesa. Ať má tento prvek vysvětlení jakékoliv, je

2004, s. 28. Antonín Cechner výjev označuje jako *Pohled na hrad Pecku a městečko*. Srov. Cechner 1909, s. 139.

⁷⁷ Lišková 1950, s. 95.

⁷⁸ Cechner 1909, s. 139.

⁷⁹ Není zcela zřejmé, koho mají dané postavy znázorňovat. Patrně jsou zde vyobrazeni prostí venkované, kteří celé scéně přihlížejí. Zuzana Kotíková hovoří o někom z bývalých pánů Pecky. Srov. Kotíková 1940, s. 7. Jiřina Lišková tuto hypotézu přejímá. Srov. Lišková 1950, s. 95. Názor obou badatelek si zaslouží pozornost, neboť tento výjev byl v období druhého rokoka značně pozměněn. Při pozdějším restaurátorském zásahu ve třicátých letech 20. století, skutečně vyšlo najevo, že se pod přemalbou těchto tří postav nacházely dvě osoby šlechtického vzeření. Zmínka o této problematice bude pojednána v následující kapitole „Restaurátorské zásahy“.

nutno zohlednit fakt, že plachta svým tvarem a barevností koresponduje s iluzivním štukovým dekorem, který je znázorněn po obvodu elipsy.

Iluzivní ornamentální výmalba

Stěny kostela jsou souvisle pokryty dekorem v rokokovém stylu, který však pochází z doby pozdější.⁸⁰ Umělec věrně vytvořil iluzivní štukatury, architektonické články, niky s vázami, kartuše, mušle či květinové girlandy. Těmito a dalšími prvky jsou pokryty kromě stěn i klenební pásy, dřívky a hlavice pilastrů. Pozornost je věnována i zdobení okenních a dveřních ostění. Tato bohatá, lidské oko matoucí výzdoba, dodává interiéru kostela specifický rozmanitý ráz, jehož elementy ozvlášťují jinak poměrně jednoduše řešenou prostor. Rozmanitost je podpořena nejen tvarovou různorodostí, ale i různorodostí barevnou. Oba druhy malby byly propojeny a utvořily tak vzájemně fungující celek.⁸¹

⁸⁰ Národní archiv Praha, fond Ministerstvo školství, Praha, inv. č. 371, karton 3182, sign. 30 Pecka, nefol.

⁸¹ Kotíková 1940, s. 8.

5 RESTAURÁTORSKÉ ZÁSAHY

V roce 1937 byla v peckovském kostele realizována rozsáhlá renovace Kramolínových malířských děl.⁸² Příslušný památkový ústav, v tomto případě se sídlem v Josefově, však nevlastní žádné dokumenty, týkající se této problematiky. Cenným zdrojem informací mi tak byla peckovská pamětní kniha let 1836–1959, nacházející se v Státním okresním archivu v Jičíně, která na několika stranách obsahuje věrný přepis restaurátorské zprávy Státního památkového úřadu.⁸³ Důvěryhodnost tohoto pramene jsem následně ověřila při návštěvě Národního archivu v Praze, kde jsem měla možnost nahlédnout do materiálů, které zahrnovaly písemnou korespondenci mezi tehdejšími peckovským farářem Františkem Mackem (farářem 1927–1936) a Státním památkovým úřadem pro Čechy v Praze.⁸⁴ František Macek od konce dvacátých let jednal ohledně nezbytné komplexní restaurace kostela, o které se diskutovalo již od roku 1926. Tento muž, jenž po dobu několika let o záchranu tamního kostela sv. Bartoloměje usiloval, se plánované renovace freskové výzdoby nedožil, neboť zemřel v roce 1936. Téhož roku zemřel i restaurátor Jaroslav Major (1869–1936), jenž se měl původně na renovaci maleb podílet. Úkolu jednání ohledně restaurátorských prací se po farářově smrti ujal monsignor Alois Kudrnovský (1875–1956).⁸⁵

Malby, vyhotovené Václavem Prokopem Kramolínem v období 1756–1757, byly poprvé částečně přemalovány olejovými barvami v období druhého rokoka, což do jisté míry narušilo jejich původní charakter. Ve 30. letech 20. století se nacházely ve velmi špatném stavu; jejich povrch byl na mnoha místech pokryt plísní a prachem, což znemožňovalo čitelnost konkrétních výjevů. V roce 1936 proběhl restaurátorský zásah, který realizoval akademický malíř Rudolf Adámek (1882–1953).⁸⁶ S ním pod dohledem Františka Kudrnovského, peckovského malíře, spolupracovali další restaurátoři.⁸⁷ Adámek odstranil veškeré přemalby z období druhého rokoka a nečitelné části retušoval lazurovými barvami.

⁸² Srov. Kotíková 1940, s. 3. – Poche 1980a, s. 31.

⁸³ *Státní okresní archiv Jičín, fond Farní úřad Pecka, Pamětní kniha 1836–1959*, s. 426–432.

⁸⁴ *Národní archiv Praha, fond Státní památková správa, Praha, inv. č. 864, karton 398, sign. 30 Pecka, nefol.*

⁸⁵ *Národní archiv Praha, fond Ministerstvo školství, Praha, inv. č. 371, karton 3182, sign. 30 Pecka, nefol.*

⁸⁶ *Státní okresní archiv Jičín, fond Farní úřad Pecka, Pamětní kniha 1836–1959*, s. 427. Petr Macek rozšiřuje „R. Adámek“ na „Rudolf Adámek, akademický malíř z Prahy“. Srov. Macek – Zahradník 2004, s. 16.

⁸⁷ Coganová 2013, s. 174.

K renovaci malířského díla se snažil přistupovat co nejšetrněji a malbám se tak pokusil vrátit jejich původní podobu.

Do prvotní podoby uvedl Rudolf Adámek nástrovní fresku v kněžišti, vyobrazující *Nanebevzetí sv. Bartoloměje*, a stejně tak i okolní architektonické rámce zlatavé barvy. Do tohoto stavu byly navraceny i nástěnné malby po stranách hlavního oltáře, znázorňující iluzionistické průhledy do sloupové architektury, které byly při předchozí opravě kostela v období druhého rokoka pokryty tmavě červeným nátěrem. Hrubým nátěrem, který ji značně poničil, byla zatřena i dekorativní nástěnná výzdoba, již posléze restaurátor obnovil, včetně bledě zeleného a růžového tónu souvislých ploch stěn.

Přemalba z období druhého rokoka se nevyhnula ani fresce ve východním poli hlavní lodi a stejně tak čtyřem cviklům. Použití křehkých barev zapříčinilo vznik plísně, která následně značně znečistila stínování jednotlivých postav a iluzivně malované architektury, jejíž kresba zůstala nejčitelnější. Přemalba však vedla k definitivní zkáze čtyř původních alegorických postav, které byly nově zrealizovány podle vrytých podkreseb.⁸⁸ Renovace fresky v západním poli hlavní lodi je interpretována jako velmi zdařilá. Restaurátor se v této části musel vypořádat s bílou olejomalbou, která konturovala jednotlivé domy, stromy, postavy andělů a skupinu venkovanů v pravém dolním rohu výjevu. Po očištění skupinky tří postav vyšlo najevo, že se zde původně nacházely dvě šlechtické postavy: muž v alonžové paruce a dáma oděná v atlasovém oděvu.⁸⁹

Na dalších stranách pamětní knihy se nachází vyúčtování za jednotlivé restaurátorské úkony či údaje vztahující se k renovaci vnitřního zařízení kostela.⁹⁰

⁸⁸ *Státní okresní archiv Jičín, fond Farní úřad Pecka, Pamětní kniha 1836–1959, s. 427.*

⁸⁹ *Idem, s. 428.*

⁹⁰ *Idem, s. 427–428.*

6 OKOLNOSTI VZNIKU DÍLA A JEHO OBJEDNAVATEL

Na pozdější přestavbu kostela sv. Bartoloměje v Pecce, realizovanou v letech 1751–1758 a s ní spjatý vznik malířské výzdoby, měl vliv řád kartuziánů, jenž sídlil v nedalekých Valdicích. Ten získal 8. prosince 1627 spolu s dalšími třiadvaceti přilehlými vesnicemi radimské a peckovské panství,⁹¹ k němuž kartouze náležel kromě kostela i tamní hrad s dvorem a mlýnem.⁹² Byla to zásluha Albrechta z Valdštejna (1583–1634), jenž panství řádovým bratrům věnoval a díky jemuž byl v letech 1621–1634 v rámci poměrně rozsáhlé barokní urbanizace Jičínska založen valdický klášter s kostelem Nanebevzetí Panny Marie.⁹³ Jednotlivé stavební počiny Albrecht z Valdštejna důsledně konzultoval se svými dvorními architekty Nicolem Sebregondinim (1585–1652) a Giovannim Battistou Pieronim (1586–1654).⁹⁴

Klášter ve Valdicích musel v průběhu své 155 let trvající existence čelit nepříznivým vnějším vlivům v podobě válečných výpadů, náležejících do období slezské (1740–1742; 1744–1745) a sedmileté války (1756–1763).⁹⁵ Činnost kláštera skončila v roce 1782 v důsledku reformy císaře Josefa II. Kartuziáni byli nuceni místo definitivně opustit

⁹¹ Srov. Vlček 2002, s. 683. – Klipcová 2008a, s. 23. Albrecht z Valdštejna se v roce 1621 obrátil na olomoucké kartuziány s prosbou, aby se usadili v jeho nově vzniklém klášteře ve Valdicích. V tomto roce jim provizorně nabídl tvrz v Radimi, kde řeholníci dočasně pobývali. Srov. Vlček 2002, s. 683.

⁹² Klipcová 2008b, s. 109.

⁹³ Gottlieb 2008b, s. 18. Albrecht z Valdštejna tímto stavebním počinem dokonale zpochybnil staré latinské přísloví *Inter arma silent musae*, které se rovněž stalo výchozím heslem pro název výstavy, realizované v pražské Valdštejnské jízdárně v období 15. 11. 2007 – 17. 2. 2008 a věnované Albrechtu z Valdštejna. Zároveň vznikl stejnojmenný katalog výstavy. (Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (edd.), *Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musae*, Praha 2007.)

⁹⁴ Díky Valdštejnovi tak vznikla pozoruhodná raně barokní krajina, dosahující délky 6,5 km, vedoucí přes Veliš a Jičín do Valdic. To umožnilo zrod stěžejním dominantám jednotlivých center. Například ve Veliši byl vystavěn františkánský klášter a v Jičíně kostel sv. Jakuba. Pozoruhodnou stavbou, vzniklou v této době, je i Valdštejnská loď, tvořící pomyslnou spojnici na výše uvedené trase Veliš – Jičín – Valdice. K samotné loďce vede z Jičina dva kilometry dlouhá čtyřdílná lipová alej. Srov. idem, s. 18.

⁹⁵ Klipcová 2008a, s. 23.

11. července 1782.⁹⁶ Po polovině 19. století zde byl zřízen trestní ústav pro muže, který je do dnešních dnů v činnosti.

Skutečnost, že Albrecht z Valdštejna kladl na obec Pecku značný důraz, je dobře patrná ze zakládací listiny kláštera z roku 1627. Zavázal se v ní řád finančně zajistit po dobu následujících desetiletí nemalým jměním,⁹⁷ které měli kartuziáni mimo jiné využít jak ke zvelebování a zkrášlování kláštera, tak okolní krajiny. V té vzniklo množství pozoruhodných barokních architektonických děl – převážně vesnických kostelů,⁹⁸ k nimž se mnohdy pojí i díla malířská a sochařská.⁹⁹ V listině Valdštejn kartuziánům udělil taktéž právo vařit v Pecce pivo a prodávat jej na jejich statcích.¹⁰⁰

Známa malířská díla, která pro Valdickou kartouzu vznikla, nejsou z velké části signována nebo datována. Určitou roli zde mohli sehrát řádoví bratři, kteří se na této umělecké tvorbě možná také podíleli, což je hypotéza, kterou zvažuje i badatelka Barbora Klipcová. Demonstrovat to lze např. na portrétech, jako jsou *Otec Petr*¹⁰¹ a *Otec Rifferius*,¹⁰² malbách z druhé poloviny 17. století, dnes umístěných v Regionálním muzeu a galerii v Jičíně, či nedatovaném plátně se *Sv. Isidorem*,¹⁰³ jež je v současné době součástí jednoho

⁹⁶ Vlček 2002, s. 684.

⁹⁷ Na stavbu kartouzy a kostela bylo určeno 10 000 zl., které měl řád ročně dostávat po následujících deset let. (Vlček 2002, s. 683). Na kartuziánskou přestavbu kostela sv. Bartoloměje v Pecce bylo v roce 1741 vyplaceno z panských důchodů 9 703 zl. a 51 kr. Srov. Klipcová 2008c, s. 140.

⁹⁸ Přestavěny byly dále např. kostely sv. Jiří v Radimi, sv. Jana Křtitele ve Vidonicích, sv. Máří Magdaleny ve Stupné, sv. Víta v Borovnici, sv. Andělů Strážců ve Vidochově nebo kostel sv. Prokopa v Sobčicích. Srov. Gottlieb – Klipcová 2008, s. 135–142.

⁹⁹ Zmíněná malířská a sochařská díla byla z velké části prvotně zhotovena pro valdický klášter. Po jeho zrušení našla své uplatnění v okolních farních kostelech – např. v Radimi, Úbislavicích nebo v Pecce. Srov. Vlček 2002, s. 684.

¹⁰⁰ Klipcová 2008b, s. 109.

¹⁰¹ Regionální muzeum a galerie v Jičíně, *Otec Petr*, druhá polovina 17. století, olej, plátno, 118 × 88 cm. Srov. Hladík 2008b, s. 73.

¹⁰² Regionální muzeum a galerie v Jičíně, *Otec Rifferius*, druhá polovina 17. století, olej, plátno, 118 × 88 cm. Srov. Hladík 2008b, s. 73.

¹⁰³ Majetek římskokatolické církve, *Sv. Isidor*, nedatováno, olej, plátno, 110 × 70 cm. Srov. Klipcová 2008j, s. 78.

z venkovských kostelů. Mezi řadou děl, o jejichž autorství nemáme žádné bližší informace, se vyskytují i některá díla signovaná, případně na základě stylové analýzy danému autorovi připisovaná. Jedním takovým je olejomalba na plátně, znázorňující *Narození panny Marie*. Obraz je připisován Karlu Škrétovi (1610–1674). O tom, kdy malba vznikla, rovněž neexistují žádné bližší informace. Víme, že se jednalo o plátno oltářní, které náleželo do původního mobiliáře valdického kláštera. Odtud bylo později přeneseno do kostela v Úbislavicích.¹⁰⁴ Další autor, jemuž je připisován *Jezdecký portrét Albrechta z Valdštejna*, Christian Kaulfersch zhotovil dílo roku 1631. Plátno se v současné době nachází v Rytířské síni Valdštejnského paláce v Praze.¹⁰⁵ Jan Jiří Schummer (1669–1719) namaloval v roce 1689 pro kartuziánský klášter malířský soubor pláten s pašijovými náměty,¹⁰⁶ z nichž šest se dochovalo.¹⁰⁷ Autorem oltářního obrazu *Panny Marie* z roku 1868,¹⁰⁸ který dnes není kompletně dochován, byl Antonín Kaukol.¹⁰⁹

V čele kartouzy stál v letech 1756–1762 převor Jan Nepomuk Egrer *Planensis*, o němž nacházíme zmínku v tamní pamětní knize. Jde o převora, za něhož došlo k výmalbě

¹⁰⁴ Karel Škréta (?), *Narození Panny Marie*, nedatováno, olej, plátno, 216 × 130 cm, kostel *Narození Panny Marie* v Úbislavicích. Srov. Klipcová 2008d, s. 68–69. Jako součást mobiliáře kostela *Narození Panny Marie* v Úbislavicích zmiňuje hlavní oltářní obraz *Narození Panny Marie* i Jarmila Vacková ve čtvrtém díle *Uměleckých památek Čech*. Autorka uvádí, že dílo je malíři Karlu Škrétovi pouze připisováno. Zmiňuje se také o silných přemalbách tohoto plátna. Srov. Vacková 1982, s. 128. O obrazu nalézáme informaci i v *Encyklopedii českých klášterů*, ve které Pavel Vlček uvádí Karla Škrétu jako jednoznačného autora. Srov. Vlček 2002, s. 684. Malířské dílo si nezískalo pozornost ani v textech Jaromíra Neumanna. Srov. Kotalík 1974. – Neumann 2000. Stejně je tomu tak i v knize *Karel Škréta 1610-1674. Doba a dílo*. Srov. Stolárová – Vlnas 2010.

¹⁰⁵ V letech 1624–1636 působil ve funkci valdického převora Filip Buschek *Herbipolensis*. Srov. Klipcová 2008a, s. 24.

¹⁰⁶ V období 1688–1700 působil ve funkci valdického převora Petr Burjanský *Pocziatkyensis*. Srov. Klipcová 2008a, s. 24.

¹⁰⁷ Mezi dochované náměty náleží *Vzkříšení Lazara*, *Kristus v zahradě Getsemanské na hoře Olivetské*, *Bičování Krista*, *Korunování trním*, *Nesení kříže*, *Ukřižování*, olejomalby na plátně, 375 × 275 cm, majetek římskokatolické církve. Srov. Hladík 2008a, s. 72.

¹⁰⁸ V období 1688–1700 působil ve funkci valdického převora Petr Burjanský *Pocziatkyensis*. Srov. Klipcová 2008a, s. 24.

¹⁰⁹ Antonín Kaukol, *Oltářní obraz Panny Marie*, 1868, olej, plátno, 290 × 150 cm. Srov. Klipcová 2008f, s. 82.

peckovského kostela Václavem Prokopem Kramolínem.¹¹⁰ Hlavní oltářní obraz, jehož autor není znám, byl zhotoven již za převora Josefa Kaberta *Hradecensis* (převorem 1748–1756). Nejedná se však o jediný počín uměleckého rázu, který z této doby vzešel. Z přibližně stejné časové etapy pochází dvě pískovcové sochy pod hradem Peckou: sv. Josef¹¹¹ z roku 1750 a o deset let mladší socha Panny Marie.¹¹² Jejich pravděpodobným autorem je sochař Jan Brázda.¹¹³

Nabízí se otázka, proč byla fresková výzdoba kostela sv. Bartoloměje v Pecce zadána právě Václavu Prokopu Kramolínovi. Dosud se mi nepodařilo dohledat jakýkoli hmotný pramen, který by tento dotaz zodpovídal a nezbyvá tedy, než se pohybovat v rovině hypotéz. Je možné, že určitý vliv na zprostředkování zakázky mohl mít Václavův starší bratr malíř Josef Karel Kramolín, o němž víme, že na Jičínsku působil, a to konkrétně i v pouhých osm kilometrech vzdálených Lázních Bělhrad. V tamním kostele Všech svatých vyhotovil technikou fresky iluzivní oltář.¹¹⁴ U Josefa je známo, že se patrně již od roku 1747 učil u jezuity Ignáce Viktorina Raaba (1715–1787),¹¹⁵ který eventuálně mohl svému žákovi zprostředkovat menší zakázku podobného typu. Na Jičínsku získal malíř zakázku ještě dvakrát, nicméně o značnou řadu let později.¹¹⁶ Vezmeme-li v potaz, že se Josef Karel Kramolín skutečně na začátku padesátých let 18. století v Lázních Bělhrad pohyboval, naskýtá se možnost, že se touto prací mohl dostat do povědomí valdických kartuziánů, kteří si na něho mohli vyžádat kontakt. Vzhledem k plánovanému studiu na vídeňské Akademii, kde

¹¹⁰ Klipcová 2008a, s. 24.

¹¹¹ Jan Brázda (?), Sv. Josef, 1750, pískovec, v. 427 cm, Pecka, podhradí. Srov. Klipcová 2008g, s. 102.

¹¹² Jan Brázda, Panna Marie, 1760, pískovec, v. 352 cm, Pecka, podhradí. Srov. idem, s. 102.

¹¹³ Idem, s. 102.

¹¹⁴ Vznik díla není spolehlivě určen, neboť není signováno, ani datováno. (Lišková 1950, s. 132.) V mladší literatuře (Vacková 1978, s. 209. – Slavíček 2006a, s. 415) tuto realizaci ve výčtu děl Josefa Kramolína nalézáme, dokonce s dodatkem, že vznikla kolem roku 1750.

¹¹⁵ Čobanová 2004, s. 95.

¹¹⁶ V roce 1783 namaloval Josef Karel Kramolín v jičínském kostele oltářní plátno se *Svatou rodinou*. O dekádu později se opět na Jičínsko vrací, konkrétně do Nové Paky, kde maluje obraz sv. Mikuláše pro tamní farní kostel. Srov. Slavíček 2006a, s. 415.

Josef Karel Kramolín studoval v roce 1757,¹¹⁷ pravděpodobně nebylo přijetí této zakázky v jeho možnostech a objednateli proto doporučil svého mladšího bratra Václava.

Jak velká suma byla konkrétně malíři vyplacena, není známo. Domnívám se, že o příliš vysokou částku jít nemohlo, neboť řád si najal malíře, jenž byl v té době na samém počátku své umělecké kariéry. Té předcházela pouze jediná realizace, a to fresková výzdoba v kostele sv. Bartoloměje v Solopyskách u Kutné Hory z roku 1752. Druhým důvodem je skutečnost, že kartouza měla na starost správu poměrně rozsáhlých pozemků, které spadaly do jejího vlastnictví. O zatraktivnění okolního venkova se zasloužila vybudováním množství kostelů, a tudíž prostředky na podobné činnosti musely být do jisté míry limitované. Pro tuto teorii hovoří i malé množství umělců známých jménem, kteří pro klášter pracovali – řád se patrně snažil co nejvíce uplatnit řemeslníky z tamního kláštera. Kvalita malířských děl, jež pro Valdickou kartouzu vznikla, je až na výjimky, jako je již zmíněný obraz *Narození Panny Marie*, připisovaný Karlu Škrétovi, spíše nižší kvality. Valdičtí kartuziáni si jistě tyto skutečnosti uvědomovali a o to více mohli být překvapeni, když jim byl umožněn pohled na Kramolínovo hotové dílo, které teoreticky mohlo předčít objednatelovo očekávání.

¹¹⁷ Bublíková 2017, s. 19.

7 ŽIVOT A DÍLO VÁCLAVA PROKOPA KRAMOLÍNA, CHARAKTER A VÝZNAM JEHO TVORBY

Václav Kramolín (1733–1799) se narodil v Nymburce kantorovi Josefu Jiříku Kramolínovi a Barboře, rozené Smetanové.¹¹⁸ Z matričního záznamu je patrné, že křest, při kterém získal své druhé jméno Prokop, se uskutečnil dne 4. července 1733, tedy měsíc po skonu jeho otce.¹¹⁹ Jiřina Lišková přišla s poznatkem, že Václav navštěvoval školu při dominikánském klášteře v Nymburce. Zároveň se ve své práci domnívá, že právě zde se mohl naučit malířskému řemeslu u některého z mnichů, nicméně tuto hypotézu nelze podložit hmotným pramenem.¹²⁰ O Josefovi je známo, že v průběhu několika měsíců roku 1757 studoval na vídeňské Akademii a byl taktéž žákem a později spolupracovníkem Raabovým; navíc podstatnou část života tvořil díla ve službách jezuitského řádu, čímž nepochybně získal patřičné zkušenosti.¹²¹ Rakouský badatel Carl Nödl zohledňuje možnost Václavova vyučení u některého z pražských mistrů.¹²² Carl Nödl dále uvádí, že nejdelší cestu svého života podnikl Václav Prokop Kramolín v listopadu roku 1765, kdy měl, zřejmě na radu svého bratra, odjet do Vídně, kde zahájil studia na Akademii výtvarných umění. Ve Vídni

¹¹⁸ Votoupal 2004, s. 452.

¹¹⁹ Jiřina Lišková ve své práci mylně uvádí datum narození ke dni 7. července. Srov. Lišková 1950, s. 30. Nymburská matrika však hovoří jednoznačně. Srov. *Státní oblastní archiv v Praze, fond Nymburk (Římskokatolická církev), Matriční kniha 1711–1743, s. 115*. V případě Jiřiny Liškové se patrně jedná o překlep. Stejně datum narození pak, pravděpodobně od Liškové, přejímá i Hana Čobanová. Srov. Čobanová 2004, s. 58. Jiní autoři ve svých pracích uvádějí jako den Václavova narození 4. červenec 1733. Srov. Slavíček 2006b, s. 415. Je otázkou, do jaké míry je pravděpodobné, že by křest proběhl ve stejný den jako narození. Ke křtinám většinou docházelo několik málo dní po porodu. Informaci o křtu správně přejímá Prokop Toman. Srov. Toman 1993, s. 553. Nejméně konkrétní je Zuzana Kotíková, která uvádí, že se malíř narodil asi kolem roku 1730. Srov. Kotíková 1940, s. 9.

¹²⁰ Lišková 1950, s. 30.

¹²¹ Slavíček 2006b, s. 415.

¹²² Nödl 2006, s. 85.

nepochybně načerpal potřebné zkušenosti, ať již v rámci výuky, či pozorováním velkolepých děl v tamních chrámech, které pak aplikoval i do své tvorby.¹²³

Z dalších bibliografických informací je známo, že se oženil s jistou Kateřinou Pokornou, se kterou v Nymburce vlastnil několik nemovitostí. Pravděpodobně byl po této stránce dobře zajištěn.¹²⁴ Rodnému městu byl věrný po celý svůj život. O tom svědčí i několik realizací zhotovených v Nymburce a blízkém Polabí, které zahrnují jak realizace freskové, tak malby oltářních pláten. Rodné město mu nejspíše poskytovalo stabilní zázemí, ze kterého občasně zajižděl za zakázkami do okolních, výjimečně i vzdálenějších lokalit. [19] Ke svému původu se v dílech nejednou odkázal i signaturou s přízviskem „*Nimburgensis*“.¹²⁵ Do nedávné doby byl Nymburk současně označován i jako město malířova skonu. Nödl však uvádí, že malíř zemřel v moravských Nezamyslicích, kde byla dne 25. ledna 1799 sepsána jeho závěť.¹²⁶

V literatuře se vyskytuje konstatování, že Václav ve skromnější podobě a menší četnosti následoval tvorbu svého staršího bratra Josefa (1730–1802).¹²⁷ O puncu průměrného malíře regionálního významu, jak bývá občas v literatuře označován, lze polemizovat. Do jisté míry jej zpochybňuje fresková výmalba v chrámu sv. Víta v Praze, která mu zajistila určitou prestiž. V roce 1771 zde vyhotovil na pravé stěně bývalého provizorního západního průčelí figurální fresku, patrně s Nejsvětější Trojicí, českými patrony a adorující Marií Terezií, která se však nedochovala.¹²⁸ O rok později, dne 12. července 1772, se stal Kramolín mistrem staroměstského pořádku malířského.¹²⁹

¹²³ V letech 1759–1770 působil jako ředitel a profesor malířství na vídeňské Akademii Martin van Meytens (1695–1770), původem Švéd, proslulý svými podobiznami z prostředí císařského dvora. Srov. Nödl 2006, s. 86. Některá jeho díla jsou vystavena například na státním zámku v Litomyšli.

¹²⁴ Lišková 1950, s. 30.

¹²⁵ Toman 1993, s. 553.

¹²⁶ Badatel se zároveň domnívá, že malíř mohl podniknout cestu do Kroměříže, kde možná získal nějakou významnou zakázku. Mohl tam být pozván olomouckým arcibiskupem Antonínem Theodorem Colloredo-Waldsee (arcibiskupem 1777–1811). Je možné, že na cestě jej doprovázela i jeho manželka a dcera. Srov. Nödl 2006, s. 91.

¹²⁷ Slaviček 2006b, s. 415.

¹²⁸ Přesná podoba fresky není známa; představu o ikonografii a samotné podobě lze konstruovat na základě dochovaných dobových spisů a rytin, případně zamítnutého kresebného návrhu Josefa Hagera, jenž se o realizaci

Jaromír Neumann se k tvorbě obou bratří vyjadřuje více než výstižnými slovy: „...malovali barevně veselé a světlé dekorace do klášterních a venkovských kostelů středních, západních i východních Čech, zdobili je klamivými, jen štětcem vykouzlenými oltáři po způsobu Pozzově...“.¹³⁰

Václav Prokop Kramolín, činný v období od padesátých let 18. století do let devadesátých, realizoval především malby do církevních objektů. Oba Kramolínové se specializovali na zakázky zejména sakrálního charakteru, které lze poměrně dobře mapovat. Zahrnovaly iluzivně malované oltáře, jejichž obliba však ke konci 18. století již výrazně slábla. V některých případech Václav zhotovil komplexní výmalbu sakrálního prostoru technikou fresky – příkladem může být právě výzdoba kostela sv. Bartoloměje v Pecce, která je předmětem této práce. Neméně často tvořil tento malíř i oltární plátna či jiné závěsné obrazy, doplňující kostelní mobiliáře.¹³¹ Z malířových světských zakázek jsou známy malby podobizen. To dokládá např. série obrazů z Kovanic u Nymburka, kde zhotovil několik portrétů tamních farářů.¹³² Za zmínku stojí i temperové krajinomalby s figurální stafáží z roku 1779.¹³³ To, že se valná většina Kramolínových závěsných obrazů nedochovala, bylo patrně způsobeno požárem města Nymburk v roce 1837.¹³⁴

Umělcova tvorba zůstává podle Zuzany Kotíkové v rovině konzervativního rázu. Ve svých interiérových malbách uplatňuje kvadraturní rámce, které již byly v době po polovině padesátých let 18. století nemoderní záležitostí. V této době se do popředí dostávala tvorba laděná v duchu benátského iluzionismu, typická svou barevností a užitím světelných efektů, které se do jeho maleb promítly rovněž.¹³⁵

primárně ucházel. Odhadovaná maximální výška měla činit přibližně 22,5 metru a šířka 14,4 metru. Srov. Čobanová 2004, s. 152.

¹²⁹ Toman 1993, s. 554.

¹³⁰ Neumann 1974, s. 116.

¹³¹ Čobanová 2004, s. 10.

¹³² Lišková 1950, s. 144.

¹³³ Krajinomalby dedikované jistému Jiřímu Paroubkovi se nachází ve Vlastivědném muzeu v Sadské. Jako první tyto malby zmiňuje J. Lišková. Srov. Lišková 1950, s. 144. – Čobanová 2004, s. 155.

¹³⁴ Toman 1993, s. 554.

¹³⁵ Kotíková 1940, s. 9.

8 INSPIRAČNÍ ZDROJE A ANALOGIE

Evropa se v polovině osmnáctého století těšila již vyzrálé formě rokokového umění, které se začalo dostávat do popředí již o dvě dekády dříve. Tento sloh, charakteristický zejména dekorativismem, v němž se hojně promítá rokajový ornament, se promítl do nejrůznějších uměleckých odvětví. Rokoko, pro něž jsou příznačné nejrozličnější rostlinné dekory, žánrové scény, líbezné podobizny či pateticky laděné krajinomalby, bylo hojně prosazováno ve Francii počínaje érou vlády Ludvíka XIV. (1643–1715) a konče obdobím, kdy Francii vládl Ludvík XVI. (1774–1792).¹³⁶ I přes tento nezadržitelný slohový vývoj působili na našem území umělci, kteří se přikláněli ke konzervativnější malířské tvorbě a následovali tak určité zavedené kánony osvědčené z dob starších. To bylo do jisté míry diktováno výukou na vídeňské Akademii, která se bránila přijímání progresivnějších okolních vlivů.¹³⁷ Tato skutečnost se dotkla i tvorby Václava Prokopa Kramolína, v jehož freskách se reflektuje vliv italského malíře Andrey Pozzo (1642–1709).¹³⁸

Andrea Pozzo, proslulý především svou malířskou realizací fiktivní kupole v kostele sv. Ignáce z Loyoly v Římě, byl výrazným protagonistou pozdně barokní nástěnné malby, která v sobě nese prvky kvadraterních iluzivních rámců doplněných o figurální stafáž.¹³⁹ Do dějin výtvarných umění se tento jezuitský umělec nezapsal pouze díky svým malířským schopnostem. Pozzo byl též činný jako architekt a do povědomí veřejnosti se dostal svou teoretickou prací *Prospettiva de' pittori e architetti*.¹⁴⁰ [20] Tento populární traktát, určený především malířům a architektům a doprovázený řadou grafických vyobrazení, se stal nedílnou součástí jezuitských knihoven.¹⁴¹ Je tudíž pravděpodobné, že se mohl dostat i do rukou umělců tvořících na našem území, eventuálně tedy i k bratřím Kramolínům.

¹³⁶ Baleka 2010c, s. 310–311.

¹³⁷ Preiss 1989, s. 751.

¹³⁸ Kotíková 1940, s. 9. Ze závěrů badatelky následně vycházím i z hlediska dalších autorů, již se Andreu Pozzovi svou tvorbou v určitých ohledech přiblížili.

¹³⁹ Lišková 1950, s. 9.

¹⁴⁰ Pozzo 1693.

¹⁴¹ Viz přednášky doc. PhDr. Jany Zapletalové, Ph.D. v rámci předmětu Evropské malířství let 1550–1700 přednášené na Univerzitě Palackého v Olomouci v zimním semestru 2017.

Je známo, že Andrea Pozzo přicestoval do Vídně na samém počátku 18. století na žádost císaře Leopolda I. (vláda 1657–1705) a prince Jana Adama I. z Lichtenštejna (vláda 1684–1712). Zde svou iluzivní kupolí, vyhotovenou technikou fresky, pokryl v rozmezí let 1702–1705 strop jezuitského kostela či v letech 1704–1708 strop lichtenštejnského letního paláce.¹⁴² Působení italského mistra ve Vídni se stalo zásadním pro vývoj freskového umění v Čechách, neboť v roce 1706 se do jeho učení dostal Johann Hiebel (1679–1755), malíř z německého Švábska, jenž na našem území po Pozzově vzoru zhotovil několik realizací.¹⁴³ Z dalších freskařů, kteří tvořili na území Čech a jejichž tvorba je v některých aspektech Václavu Prokopu Kramolínovi blízká, lze vyjmenovat například Jana Ferdinanda Schora¹⁴⁴ (1686–1767), Josefa Hagera¹⁴⁵ (1726–1781) nebo Františka Xavera Palka¹⁴⁶ (1724–1770).

Tvorbu Václava Prokopa Kramolína značně ovlivnilo i dílo Václava Vavřince Reinerera (1689–1743), které se v jeho realizacích odráží. Reinerův vliv je patrný například na malbách

¹⁴² Idem.

¹⁴³ Hieblovou první velkou zakázkou byla výzdoba kostela sv. Klimenta v Praze (1714–1715). V řádovém kostele v Klatovech (1716–1717) dal tento malíř vůbec nejzřetelněji na odív, s jakou bravurou dokáže znázornit kvadraturní rámce následující pozzovský kánon. Mezi další Hieblovy realizace spadají například nástěnné malby v kapli sv. Františka Borgii v chrámu sv. Ignáce při pražské novoměstské jezuitské koleji (1717), malby v kapli Zvěstování Panně Marii při pražském Klementinu (1723) či fresky v klášterním kostele premonstrátek v Doksanech (1720–1721; 1729–1732). Srov. Fronek 2013, s. 14–15.

¹⁴⁴ V Schorově díle se odráží zájem o perspektivu a dekorativní iluzionismus, čehož je dokladem například výzdoba letohrádku hraběte Michny z Vacínova v Praze, patrně z roku 1720. K dalším realizacím tohoto malíře, jenž byl zároveň činný jako architekt a projektant slavnostních dekorací, náleží například fresky znázorňující *Oslavu věd a umění* na zámku v Hořovicích či malířská výzdoba kostela sv. Tomáše v Pelhřimově z roku 1760. Srov. Šroněk 2004, s. 739.

¹⁴⁵ J. Hager byl častým spolupracovníkem malíře F. X. Palka. Dokladem toho jsou malby na klenbě kostela sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně nebo výzdoba kaple sv. Jana Nepomuckého v drážďanském dvorním kostele z roku 1753. Iluzivně malované architektonické rámce je v díle tohoto malíře dále možné nalézt v kostele Panny Marie Utěšitelky v Klášterci nad Ohří (1752–1760). Malíř se specializoval i na malbu iluzivních oltářů (př. v broumovském děkanském kostele v roce 1765 nebo v pražském kostele sv. Šimona a Judy roku 1773). Realizace iluzivně malovaných oltářů byla blízká i oběma bratřím Kramolínům. Srov. Šroněk 1995, s. 239.

¹⁴⁶ F. X. Palko pocházel z malířské rodiny. Tento původem Slezan podnikl studijní cestu po Itálii, kde podle Prokopa Tomana načerpal podněty z děl G. M. Crespiho (1665–1747). V jeho díle je patrný vrcholný benátský světelný a barevný iluzionismus, který dal tento umělec na odív v roce 1751 v Pražském malostranském kostele sv. Mikuláše. Srov. Toman 1993b, s. 239.

v kostele sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech v Praze, kde v roce 1727 znázornil na klenbě kostela výjevy ze svatojánské legendy.¹⁴⁷ Ústřední motiv poskytuje divákovi pohled do iluzivně malované kupole, která je v pomyslném nejnižším plánu členěna oktogonální balustrádou. [21]

Nápadnou podobnost shledávám i ve fresce na klenbě postranní kaple lodi, konkrétně ve výjevu, ve kterém se nachází *Sv. Jan Nepomucký před králem Václavem IV.*¹⁴⁸ Jde právě o prvky, které nalézáme i v kostele sv. Bartoloměje v Pecce, konkrétně ve scéně, v níž je světec znázorněn před arménským vladařem. Král zde sedí pod baldachýnem a svým gestem dává povel k zatčení svatého. Obdobný motiv lze pozorovat i v kostele sv. Kateřiny na Novém Městě v Praze,¹⁴⁹ Reinerově pozdní realizaci z roku 1741, kde se na klenbě hlavní lodi nachází výjev se *sv. Kateřinou hájící křesťanské učení před císařem Maxenciem.*¹⁵⁰ [22] Tato nástěnná malba má ke Kramolínově realizaci svou tematikou velmi blízko, neboť se zde v obou případech nachází svatý, jenž se snaží seznámit mocného vladaře se svou vírou. Obě nástropní malby jsou zároveň založeny na průhledu iluzivně malovaným chrámem, jenž je v zadním plánu prosvětlen malovanou kupolí.

Jistou analogii nalézám i ve figurálním kánonu Reinerových andělů. Jako příklad uvedu anděly, které realizoval v oseckém klášteře. Zde je v roce 1719 znázornil na klenbě kaple sv. Barbory, spolu s atributy stejnojmenné svěťce.¹⁵¹ [23] O tom, že bratři Kramolínové Reinerovy fresky s jistotou znali, se zmíním v následujícím textu.

Kostel sv. Bartoloměje v Solopyskách u Kutné Hory

Za nejbližší analogii peckovským freskám v kostele sv. Bartoloměje lze po stránce námětové a kompoziční považovat dílo, které pochází přímo z rukou malířů Václava Prokopa Kramolína a jeho bratra Josefa. V roce 1752, tedy o pět let dříve než v Pecce, bratři pokryli

¹⁴⁷ Srov. Preiss 2013a, s. 507–572. – Preiss 2013b, s. 989–991.

¹⁴⁸ Preiss 2013a, s. 520.

¹⁴⁹ Při pozdějším bádání jsem narazila na skutečnost, že nápadnou podobnost mezi ústřední freskou na klenbě sv. Bartoloměje v Pecce a freskou na klenbě v kostele sv. Kateřiny na Novém Městě v Praze zmiňuje již badatelka Jiřina Lišková. Srov. Lišková 1950, s. 97.

¹⁵⁰ Srov. Preiss 2013b, s. 903–940, 1006.

¹⁵¹ Srov. Preiss 2013a, s. 131–166. – Preiss 2013b, s. 982.

technikou al fresco stropy stejnojmenného kostela v Solopyskách u Kutné Hory, na nichž znázornili výjevy ze života téhož světce.¹⁵²

Stavba se nachází v místě, na kterém byl původně vystavěn kostel gotický. V letech 1750–1751 proběhla barokní přestavba, realizovaná stavitelem Antonínem Palliardim (1724–1810) a financovaná Václavem Vraždou z Kunvaldu.¹⁵³ Kostel sv. Bartoloměje v Solopyskách je orientovanou stavbou o jednolodní dispozici, na východní straně zakončenou pravoúhlým presbytářem, k němuž architekt přistavěl z jižní části sakristii s oratoří. Přístup do interiéru zajišťuje vchod v jižním průčelí lodi, který je akcentován předsíní o čtvercovém půdorysu. Před kostelem se na jižní části nachází jednopatrová fara rovněž o čtvercovém půdorysu, na východní straně areálu leží představená kaple Kalvárie.¹⁵⁴

Lod' je zaklenuta třemi poli plackové klenby na pilastrech. Totožný klenební vzorec o jednom poli nalézáme i v prostorách kněžiště, které je od západní části lodi odděleno vítězným obloukem. V nejzápadnější části je situována hudební kruchta, nesená dvěma pilíři. Ty dávají možnost vzniknout třem průchozím obloukům do podkruchtí; za ním se nachází podvěžní část, do níž je integrován Boží hrob.¹⁵⁵

Nástěnná malba v presbyteriu znázorňuje, obdobně jako v peckovském kostele, *Nanebevzetí sv. Bartoloměje*. [24] Scéna je definována malovaným štukovým zrcadlem, které lze opět chápat jako pomyslné oddělení nebeské a pozemské sféry. Malíři si tento jasně vymezený iluzivní rámec nedovolili přesáhnout, byť by tímto na první pohled prostým prvkem podpořili určitou dynamičnost scény. Světec, znázorněný jako prostovlasý muž s plnovousem, v postarším věku, sedí na oblaku, který doprovází postavy tří andělů. Z kumulů mračen, nacházejících se za postavou světce, vystupují čtyři putti. Na sv. Bartoloměje dopadají paprsky svatozáře, jejichž epicentrem je Boží oko. Zatímco světec na peckovské fresce třímá palmovou ratolest, symbol mučednické smrti, zde tuto roli přejímá anděl po

¹⁵² Srov. Lišková 1950, s. 146. – Slaviček 2006a, s. 415. – Hás 2007, s. 48. – Kibic – Vaněk 2012, s. 202.

¹⁵³ Srov. Poche 1980, s. 390. – Hás 2007, s. 48. – Kibic – Vaněk 2012, s. 206.

¹⁵⁴ Nutno podotknout, že v současné době se zejména exteriér kostela a k němu náležející fara s kaplí nacházejí v poměrně žalostném stavu a jistě by tento areál uvítal potřebnou rekonstrukci. Finanční prostředky, které by současnou pozvolnou renovací urychlily, však zatím nejsou k dispozici. Kostel dokonce před několika lety přerušil svůj liturgický provoz. Za občasně zpestření považují tamní obyvatelé hudební koncerty, které se v kostele pořádají.

¹⁵⁵ Poche 1980, s. 390.

Bartolomějově levici. Zajímavým prvkem je anděl na protější straně, držící světce staženou kůži, kterou svatý akcentuje pozdviženou pravicí. Fresky v nárožních cviklech představují symboly čtyř evangelistů: Matouše, Marka, Lukáše a Jana. Býčí hlavu znázorněnou v severozápadním koutě doplňuje nápis „*RENOVAVIT A. RYBNÍČEK, 1897*“.

Východní pole hlavní lodi obsahuje výjev, který v Pecce v rámci freskových maleb nenalzáme.¹⁵⁶ Jde o *Umučení sv. Bartoloměje*. [25] Ten je lapen muži Astyagova dvora. Nože, které tito muži svírají, vypovídají o příštím osudu, který světce čeká. Nad Bartolomějem se vznáší anděl, jenž v levici drží palmovou ratolest, v pravici pak mučednickou korunu. Celé scéně přihlíží celkem tři postavy, a sice arménský vladař s turbanem, sedící na koni, který jako by svým gestem dával povel k zajetí, a na protější straně to jsou postavy místních, matka s dítětem.¹⁵⁷ Přímou vazbu k tomuto námětu shledávám v díle Václava Vavřince Reinerera z kostela sv. Bartoloměje na Starém Městě v Praze. Reiner zde asi v roce 1732 znázornil nástropní fresku s tématem *Mučení sv. Bartoloměje stažením z kůže zaživa*.¹⁵⁸ [26] Výjev je, až na drobné odchylky, kompozičně téměř identický, pouze zrcadlově převrácený. Tato skutečnost je patrně dokladem toho, že bratři Kramolínové museli Reinerovu tvorbu věrně znát a nebáli se z díla tohoto velkého freskaře vycházet.

Freska, představující *sv. Bartoloměje před arménským vladařem Polymiem*, zaujímá místo na stropě středního pole hlavní lodi. [28] Jde o námět, který je svým ideovým a kompozičním řešením téměř totožný se stejnojmenným výjevem v kostele sv. Bartoloměje v Pecce. [29] Na obou malbách se vyskytuje iluzivní malovaná architektura, představující barokní chrám s pomyslným průhledem do zadního plánu, v němž se nachází kupole, prosvětlující celou prostorou. Výraznou odchylkou oproti malbám v Pecce je absence malované balustrády, již bratři Kramolínové při své rané práci v Solopyskách neznázornili. V kostele je vyobrazeno množství postav, mezi nimiž hlavní roli zaujímá světec, šířící svou

¹⁵⁶ Peckovský kostel však obsahuje oltářní plátno s touto tematikou.

¹⁵⁷ Tento detail ve mně evokuje postavy venkovanů přihlížejících peckovské scéně, kde je sv. Bartoloměj znázorněn jako patron nad městečkem.

¹⁵⁸ Preiss 2013b, s. 741–756, 999. Motiv, kdy je apoštol bezvládně upoutáván na objekt podobný šibenici je znám již v umění po polovině 15. století ve flámsko-španělském prostředí. Tento námět zpopularizoval malíř Jusepe de Ribera (1591–1652), který jej znázornil např. na rytině z roku 1624, příp. na malbě v madridském Prahu z roku 1630. Srov. Lechner 1994, s. 330. – Preiss 2013b, s. 746. [27]

víru a arménský král Polymius (nyní ve světlém inkarnátu), naslouchající apoštolovým slovům a předávající tubus svému poslovi. Svatý je opět v obklopení zbrojnošů, štítonošů a postav oděných do velmi podobného šatu, v jakém je oděn on sám. I zde se za králem nachází dvojice starých mužů, kteří nahlíží do knihy.¹⁵⁹

V pendentivech malíři znázornili čtyři ženské postavy s atributy. Tyto osoby patrně vyjadřují teologické ctnosti v kombinaci se ctnostmi kardinálními.¹⁶⁰ V severovýchodním rohu se nachází postava ženy třímající srdce – *Láska*. [30] V pomyslném severozápadním cviklu je žena v červeném plášti s korunou a žezlem; za ní je opřen dřevěný kříž – *Víra*. [31] Žena hledící do zrcadla v koutě jihovýchodním představuje *Prozřetelnost* [32]; *Spravedlnost* nacházíme v posledním cviklu. Představuje ji žena oděná ve zbroji, jež třímá meč. [33] Poslední nástropní malba nad kúrem znázorňuje *Andělský chór*. Zde je zobrazeno několik andělských postav, hrajících na hudební nástroje, které vystupují z nebes.

Domnívám se, že Václav Prokop Kramolín při tvorbě freskové výzdoby v Solopyskách načerpal náležitě podněty a potřebné zkušenosti, které následně v Pecce aplikoval. Objednavateli (tedy valdickým kartuziánům) mohl tedy předložit své portfolio, obsahující skici jeho rané realizace. Zda malíř při tvorbě fresek použil totožné kartóny, nejsem schopna s jistotou potvrdit. Na zodpovězení této otázky by bylo potřeba důkladnějšího průzkumu, i když stavba a gestikulace jednotlivých postav by tomu nasvědčovaly. Ze stylového hlediska dochází ke srovnání dvou výjevů, které vypadají, jako by pocházely z rukou naprosto rozdílných malířů. To je do jisté míry zapříčiněno zcela odlišnými restaurátorskými zásahy, jimiž obě realizace prošly. Zásahy v jednotlivých lokalitách od sebe navíc dělí čtyřicetiletý časový odstup.

Fresky v kostele sv. Bartoloměje v Solopyskách nepůsobí tak monumentálně, neboť stavba disponuje menšími rozměry. Naproti tomu v Pecce se tak malíři naskytla možnost

¹⁵⁹ U peckovské fresky jsem se domnívala, že by snad mohlo jít o královy úředníky, kteří srovnávají stará a nová náboženská dogmata. Při pohledu na tyto postavy, jejichž vzhled zde působí silně evropsky, mne napadá, že by v úvahu mohli přicházet i sv. Cyril a sv. Metoděj, věrozvěstové, kteří v roce 863 dorazili na žádost knížete Rostislava na Moravu za účelem položení základů křesťanské církve. Soluňští bratři by tak mohli být určitými symbolickými následovateli apoštolových činů.

¹⁶⁰ Mezi teologické ctnosti náleží *Víra (Fides)*, *Naděje (Spes)*, *Láska (Caritas)*. K teologickým ctnostem jsou přiřazovány ctnosti kardinální, mezi které spadá *Umírněnost (Temperantia)*, *Rozumnost (Prudentia)*, *Statečnost (Fortitudo)* a *Spravedlnost (Iustitia)*. Srov. Baleka 2010a, s. 62.

využít kreativnějšího východiska. Iluzivně malovaná architektura tam působí mnohem velkolepějším dojmem, který je umocněn zdánlivě menší velikostí jednotlivých postav.

Je třeba podotknout, že nejen kostel samotný, ale i fresky, nacházející se v Solopyskách, by nepochybně uvítaly restaurátorský zásah, který by jim opět vrátil jejich původní podobu. Na mnoha místech působí nástěnné malby poměrně sešlým dojmem, který je patrně primárně způsoben vrstvou usazeného prachu. Někde již není zřetelné konturování či stínování, jinde jejich podobu narušují praskliny v omítce.

9 ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem si kladla za cíl shrnout a interpretovat veškeré dostupné údaje o problematice nástěnných malbách v kostele sv. Bartoloměje v Pecce. Malíř Václav Prokop Kramolín do značné míry vycházel ze zkušeností, které získal při tvorbě své rané realizace za spolupráce staršího bratra Josefa Karla Kramolína v Solopyskách u Kutné Hory. Studium těchto maleb mi potvrdilo, že důležitý základ k tvorbě poskytla oběma bratrům díla Václava Vavřince Reinerera, což již shrnuly předchozí badatelky.

V práci jsem se zaměřila především na podrobný popis a rozbor peckovských maleb a na jejich ikonografickou interpretaci a stylovou analýzu. Tyto aspekty pak doprovází řada úvah, vztahujících se zejména k identitě jednotlivých postav, jež se na daných námětech vyskytují. V rámci interpretace alegorických figur, které se nacházejí ve cviklech východního pole hlavní lodi, jsem se pokusila vyvrátit hypotézu Zuzany Kotíkové. Obtíž nastala při určení dvou alegorií, které badatelka interpretovala jako *Spása v Ježíši Kristu* a *Pozemská blaženost a požehnání*, které nevykazují tradiční schéma užívané při zobrazování Ctností. Je otázkou, do jaké míry v tomto případě figurovaly restaurátorské zásahy, při kterých mohlo dojít k modifikacím těchto výjevů. Alegorie *Spásy v Ježíši Kristu* drží ve své levici monstranci s nápisem IHS; v minulosti však mohlo jít o zrcadlo, což by znamenalo, že se původně jednalo o personifikaci *Prozřetelnosti*. Naproti tomu andělská postava, v levici třímající korunu, mohla původně držet srdce, čemuž by mohlo nasvědčovat rámování iluzivně malované niky v okolí koruny, a postava by pak znázorňovala personifikaci *Lásky*. Ikonografické schéma alegorických postav by tedy kompletně korespondovalo se schématem v Solopyskách, což se domnívám, mohlo být malířovým záměrem.

Dále jsem se zaměřila na samotné objednavatele – valdické kartuziány – a na vybraná malířská díla, která pro danou kartouzu vznikla. Dokument, který by se vztahoval k objednavce peckovských nástěnných maleb a který by tak spolehlivě objasnil jednotlivé náměty výjevů či ikonografii konkrétních figur, se mi však dohledat nepodařilo.

Badatelka Jiřina Lišková uvedla, že Václav Prokop Kramolín kvalitu práce v kostele sv. Bartoloměje v Pecce již žádným svým dalším dílem nepřekonal. K tomuto stanovisku jsem se ve své práci nemohla vyjádřit, neboť jsem měla možnost osobně prostudovat pouze dvě malířovy realizace. Pokud se týká dalších malířových děl, byla jsem nucena se vzhledem k možnostem bádání v rámci své bakalářské práce omezit na studium sekundární literatury,

jež obrazové přílohy neposkytovala. I přesto je možné konstatovat, že malířovo dílo nemá v blízkém okolí analogii.

Václav Prokop Kramolín dal v tamním kostele na odív, jakým způsobem zvládá znázornit jednotlivé malířské disciplíny, které zahrnují malbu architektury a k ní náležející vyjádření nejrozličnějších materiálů, malbu iluzivních štukatur či anatomii jednotlivých postav. Jeho paleta je soustředěna převážně do teplejších, potemnělých zemitých tónů. Malby jsou nanášeny v silných vápenitých vrstvách.¹⁶¹ Je zřejmé, že umělec byl v oboru ztvárnění iluzivní architektury výborně poučen. Tato skutečnost je patrná na hlavním výjevu, jenž znázorňuje sv. Bartoloměje před arménským vladařem Polymiem. O tom, že se malíř inspiroval tvorbou italského umělce Andrey Pozzo, jehož výtvarné tendence rozšířil na našem území jeho žák Johann Hiebel, není třeba v nejmenším pochybovat.

Daleko méně působivě malíř znázornil emoce jednotlivých postav, jejichž výrazy působí převážně chladně a zdánlivě nepřítomně. To je však možné obhájit jakousi vnitřní spiritualitou, kterou tyto postavy jistě prožívají. Fyzicky figury působí poměrně těžkopádným dojmem, což je akcentováno silnou muskulaturou a bohatě vrstveným šatem. Fresky byly pravděpodobně realizovány prostřednictvím kartónů, o čemž svědčí nápadná shoda postav dvou andělů v západním poli hlavní lodi s postavami andělů na klenbě presbyteria.

¹⁶¹ Lišková 1950, s. 97.

10 SEZNAM VYOBRAZENÍ

Obr. 1/ Kostel sv. Bartoloměje v Pecce. Foto: autorka.

Obr. 2/ Půdorys kostela sv. Bartoloměje v Pecce. Převzato z publikace: Zuzana Kotíková, *Pecka*, Praha, 1940.

Obr. 3/ Interiér kostela sv. Bartoloměje v Pecce, pohled od západu. Foto: autorka.

Obr. 4/ Václav Prokop Kramolín, Nanebevzetí sv. Bartoloměje, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, presbyterium. Foto: autorka.

Obr. 5/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 6/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 7/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 8/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 9/ Václav Prokop Kramolín, Víra, 1756–1757, nástěnná malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, severovýchodní kout východního pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 10/ Václav Prokop Kramolín, Spravedlnost, 1756–1757, nástěnná malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, jihovýchodní kout východního pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 11/ Václav Prokop Kramolín, Ženská figura třímající monstranci s monogramy IHS / Spása v Ježíši Kristu (?), 1756–1757, nástěnná malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, jihozápadní kout východního pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 12/ Václav Prokop Kramolín, Andělská figura třímající hláskou trubku s korunou / Pozemská blaženost a požehnání (?), 1756–1757, nástěnná malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, severozápadní kout východního pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 13/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, západní pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 14/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, západní pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 15/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, západní pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 16/ Václav Prokop Kramolín, komparace andělských postav znázorněných v presbyteriu a nad hudební kruchtou, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje. Foto: autorka.

Obr. 17/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, západní pole hlavní lodi, fotografie pořízená před rokem 1937. Převzato z publikace: Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Novopackém*, Praha 1909, s. 139.

Obr. 18/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, západní pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 19/ Mapa znázorňující místa, kde se nachází / nacházely realizace malíře Václava Prokopa Kramolína. Zdroj: autorka.

Obr. 20/ Andrea Pozzo, Cupola del Collegio Romano, 1693, mědirytina. Převzato z publikace: Jiří Fronek, *Johann Hiebel. Malíř fresek středoevropského baroka*, Praha 2013, s. 79.

Obr. 21/ Václav Vavřinec Reiner, Oslava sv. Jana Nepomuckého, 1727, nástropní malba, Praha 1, kostel sv. Jana Nepomuckého, klenba hlavní lodi. Převzato z publikace: Oldřich J. Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1971, s. 107.

Obr. 22/ Václav Vavřinec Reiner, Sv. Kateřina hájí křesťanské učení před císařem Maxenciem, 1741, nástropní malba, Praha, kostel sv. Kateřiny při klášteře augustiniánů eremitů, klenba hlavní lodi. Převzato z publikace: Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, II. díl, Praha 2013, s. 907.

Obr. 23/ Václav Vavřinec Reiner, Andělé s atributy sv. Barbory, 1719, nástropní malba, Osek u Duchcova, cisterciácký kostel Nanebevzetí Panny Marie, kupole kaple sv. Barbory v závěru boční lodi, jižní strana. Převzato z publikace: Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, I. díl, Praha 2013, s. 160.

Obr. 24/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Nanebevzetí sv. Bartoloměje, 1752, nástropní malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, presbyterium. Foto: autorka.

Obr. 25/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Umučení sv. Bartoloměje, 1752, nástropní malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, presbyterium. Foto: autorka.

Obr. 26/ Václav Vavřinec Reiner, Mučení sv. Bartoloměje stažením z kůže zaživa, 1732, nástropní malba, kostel sv. Bartoloměje na Starém Městě v Praze, hlavní loď. Převzato z publikace Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, II. díl, Praha 2013, s. 747.

Obr. 27/ Jusepe de Ribera, Umučení sv. Bartoloměje, 1624, rytina, 32.2 × 24 cm, Metropolitní muzeum umění v New Yorku.

Zdroj: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/370198>, vyhledáno 12. 6. 2019.

Obr. 28/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem, 1752, nástropní malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, presbyterium. Foto: autorka.

Obr. 29/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi. Foto: autorka.

Obr. 30/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Láska, 1752, nástěnná malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, severovýchodní kout východního pole hlavní lodi. Foto: Markéta Mikulková.

Obr. 31/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Víra, 1752, nástěnná malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, severozápadní kout východního pole hlavní lodi. Foto: Markéta Mikulková.

Obr. 32/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Prozřetelnost, 1752, nástěnná malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, jihovýchodní kout východního pole hlavní lodi. Foto: Markéta Mikulková.

Obr. 33/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Spravedlnost, 1752, nástěnná malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, jihozápadní kout východního pole hlavní lodi. Foto: Markéta Mikulková.

11 SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

PRAMENY

Archiválie

Národní archiv Praha, fond Ministerstvo školství, Praha, inv. č. 371, karton 3182, sign. 30 Pecka, nefol.

Národní archiv Praha, fond Státní památková správa, Praha, inv. č. 864, karton 398, sign. 30 Pecka, nefol.

Státní oblastní archiv v Praze, fond Nymburk (Římskokatolická církev), Matriční kniha 1711–1743.

Státní okresní archiv Jičín, fond Farní úřad Pecka, Pamětní kniha 1836–1959.

Macek – Zahradník 2004

Petr Macek – Pavel Zahradník, Pecka. *Kostel sv. Bartoloměje, standardní stavebně historický průzkum*, Praha 2004. Dostupné v: Územní odborné pracoviště NPÚ v Josefově.

Vysokoškolské absolventské práce

Bublíková 2017

Jana Bublíková, *Fresková výzdoba kapitulní síně kláštera v Oseku* (bakalářská práce), Katedra dějin umění UPOL, Olomouc 2017.

Čobanová 2004

Hana Čobanová, *Dílo Bratří Kramolínů na území Čech* (bakalářská práce), Institut restaurování a konzervačních technik Litomyšl, UPCE, Litomyšl 2004.

Lišková 1950

Jiřina Lišková, *Freskařské dílo bratří Josefa a Václava Kramolínových* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1950.

LITERATURA

Baleka 2010a

JB [Jan Baleka], heslo Ctnosti a Neřesti, in: idem, *Výtvarné umění: výkladový slovník*, Praha 2010, s. 62–63.

Baleka 2010b

JB [Jan Baleka], heslo palma, in: idem, *Výtvarné umění: výkladový slovník*, Praha 2010, s. 260–261.

Baleka 2010c

JB [Jan Baleka], heslo rokokové umění, in: idem, *Výtvarné umění: výkladový slovník*, Praha 2010, s. 310–311.

Baleka 2010d

JB [Jan Baleka], heslo fascies, in: idem, *Výtvarné umění: výkladový slovník*, Praha 2010, s. 102.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Praha 1989.

Blažíček 1971

Oldřich J. Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1971.

Cechner 1909

Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Novopackém*, Praha 1909.

Coganová 2013

Daniela Coganová, *Dějiny městečka Pecka, 1848–1990*, Pecka 2013.

Dlabacz 1815

Gottfried Johann Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Praha 1815.

Engelman 1921

Rafael Engelman, Pecka. *Památník hradu a městečka se životopisem Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic, pána na Pecce*, Nová Paka 1921.

Foltýn 2008

Dušan Foltýn, Řád kartuziánů, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. díl (kat. výst.), Jičín 2008, s. 15.

Fronek 2013

Jiří Fronek, *Johann Hiebel. Malíř fresek středoevropského baroka*, Praha 2013.

Gottlieb – Klipcová 2008

Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008.

Gottlieb 2008a

Jaromír Gottlieb, Valdštejnova komponovaná krajina na Jičínsku, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 20.

Gottlieb 2008b

Jaromír Gottlieb, Albrecht z Valdštejna, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 18–19.

Hás 2007

Jiří Hás, *Stručné dějiny Suchdolu, Solopysk a Vysoké u Kutné Hory*, Praha 2007.

Hladík 2008a

TH [Tomáš Hladík], heslo Vzkříšení Lazara, Kristus v zahradě Getsemanské na hoře Olivetské, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 72.

Hladík 2008b

TH [Tomáš Hladík], heslo Otec Petr, Otec Rifferius, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 73.

Janků 2013

Radka Janků, Dějinný přehled událostí v Pecce do roku 1848, in: Daniela Coganová, *Dějiny městečka Pecka 1848–1990*, Pecka 2013, s. 338–341.

Kibic – Vaněk 2012

Karel Kibic – Vojtěch Vaněk, *Středověká venkovská sakrální architektura na Kutnohorsku*, Praha 2012.

Klipcová 2008a

Barbora Klipcová, Historie kartuziánského kláštera ve Valdicích in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 23–24.

Klipcová 2008b

BK [Barbora Klipcová], heslo Albrecht z Valdštejna zakládá kartuziánský klášter ve Valdicích a vykazuje mu nadání. Úvodní list s Valdštejnovou intitulací, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 109–110.

Klipcová 2008c

BK [Barbora Klipcová], heslo Kostel sv. Bartoloměje v Pecce, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 140.

Klipcová 2008d

BK [Barbora Klipcová], heslo Narození Panny Marie, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 68–69.

Klipcová 2008e

BK [Barbora Klipcová], heslo Jezdecký portrét Albrechta z Valdštejna, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 83–84.

Klipcová 2008f

BK [Barbora Klipcová], heslo Oltářní obraz Panny Marie, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 82.

Klipcová 2008g

BK [Barbora Klipcová], heslo Josef a Panna Marie pod hradem Peckou, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 102.

Klipcová 2008h

BK [Barbora Klipcová], heslo Hrad Pecka, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 136.

Klipcová 2008i

BK [Barbora Klipcová], heslo Veduta městečka Pecky, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 76.

Klipcová 2008j

BK [Barbora Klipcová], heslo Sv. Isidor, in: Jaromír Gottlieb – Barbora Klipcová (edd.), *Kartouza ve Valdicích. Uzamčený svět. Historie kláštera 1627–1782*, I. část (kat. výst.), Jičín 2008, s. 78.

Kociánová – Pavel – Tomíček 2010

Věra Kociánová – Petr Pavel – Tomáš Tomíček, *Novopacko. Hrad a městys Pecka*, Nová Paka 2010.

Kotalík 1974

Jiří Kotalík (red.), *Karel Škréta 1610–1674* (kat. výst.), Praha 1974.

Kotíková 1940

Zuzana Kotíková, *Pecka*, Praha 1940.

Kühn 1927

KK [Karl Kühn], heslo Kramolin Josef, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXI. Band, Leipzig 1927, s. 420–421.

Lechner 1994

M. Lechner [Martin Lechner], heslo Bartholomäus, in: Karl Georg Kaster (red.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, V. Band, Ikonographie der heiligen, Aaron bis Crescentianus von Rom, Freiburg 1994, s. 320–334.

Müller 1896

Alexander H. Müller, heslo Kramolin Wenzel, in: idem, *Allgemeines Künstler – Lexicon*, II. Band, Frankfurt am Main 1896, s. 388.

Nagler 1835

Georg Kaspar Nagler, heslo Kramolin Wenzel, in: idem, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, VII. Band (Keyser-Lodewyck), München 1835, s. 159.

Neumann 1974

Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974.

Neumann 2000

Jaromír Neumann, *Škrétové: Karel Škréta a jeho syn*. Praha 2000.

Nödl 2006

Carl Nödl, *Die Kramolin-Saga. Die Geschichte einer aussergewöhnlichen Familie*, Wien 2006.

Ottův slovník naučný 1900

Ottův slovník naučný XV., Praha 1900.

Poche 1980

EP [Emanuel Poche], heslo Solopysky (Kutná Hora), in: idem (red.), *Umělecké památky Čech 3. P–Š*, Praha 1980, s. 390.

Pozzo 1693

Andrea Pozzo, *Prospettiva de' pittori e architetti*, Roma 1693.

Preiss 1989

Pavel Preiss, Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: Jiří Dvorský – Eliška Fučíková (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/2*, Praha 1989, s. 751–789.

Preiss 2013a

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, I. část, Praha 2013.

Preiss 2013b

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, II. část, Praha 2013.

Royt 2013a

JR [Jan Royt], heslo Panna Maria, in: idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2013, s. 189–220.

Royt 2013b

JR [Jan Royt], heslo sv. Bartoloměj, in: idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2013, s. 48–49.

Schauber – Schindler 1997

Vera Schauber – Hanns Michael Schindler, *Rok se svatými*, Kostelní Vydří 1997.

Slavíček 2006a

LS [Lubomír Slavíček], heslo Kramolín Josef, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 415.

Slavíček 2006b

LS [Lubomír Slavíček], heslo Kramolín Prokop Václav, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 415–416.

Stolárová – Vlnas 2010

Lenka Stolárová – Vít Vlnas (edd.), *Karel Škréta (1610-1674): Doba a dílo* (kat. výst.), Praha 2010.

Šroněk 1995

MŠ [Michal Šroněk], heslo Hager Josef, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 239.

Šroněk 2004

MŠ [Michal Šroněk], heslo Schor Jan Ferdinand, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 2006, s. 739.

Toman 1993a

PT [Prokop Toman], heslo Kramolín Václav in: idem, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, I. díl (A–K), Ostrava 1993, s. 553–554.

Toman 1993b

PT [Prokop Toman], heslo Palko František Xaver, in: idem, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, II. díl (L–Ž), Ostrava 1993, s. 239–240.

Vacková 1978

JV [Jarmila Vacková], heslo Lázně Bělohrad (Jičín), in: Emanuel Poche (red.), *Umělecké památky Čech 2. K–O*, Praha 1978, s. 209–210.

Vacková 1980

JV [Jarmila Vacková], heslo Pecka (Jičín), in: Emanuel Poche (red.), *Umělecké památky Čech 3. P–Š*, Praha 1980, s. 30–32.

Vacková 1982

JV [Jarmila Vacková], heslo Úbislavice (Jičín), in: Emanuel Poche (red.), *Umělecké památky Čech 4. T–Ž*, Praha 1982, s. 128.

Vlček 2002

PV [Pavel Vlček], heslo Valdice (Jičín) in: Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn (edd.), *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 2002, s. 683–685.

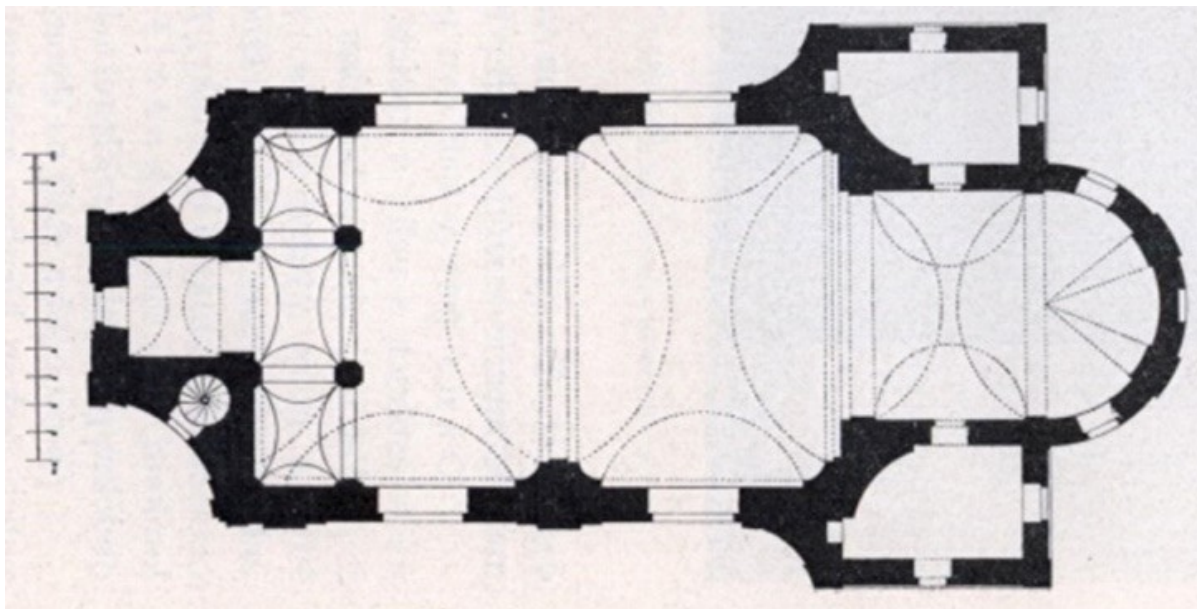
Votoupal 2004

Igor Votoupal, K původu malířů Josefa (1730–1802) a Václava (1733–1799) Kramolínů, *Umění* LII, 2004, č. 5, s. 452–454.

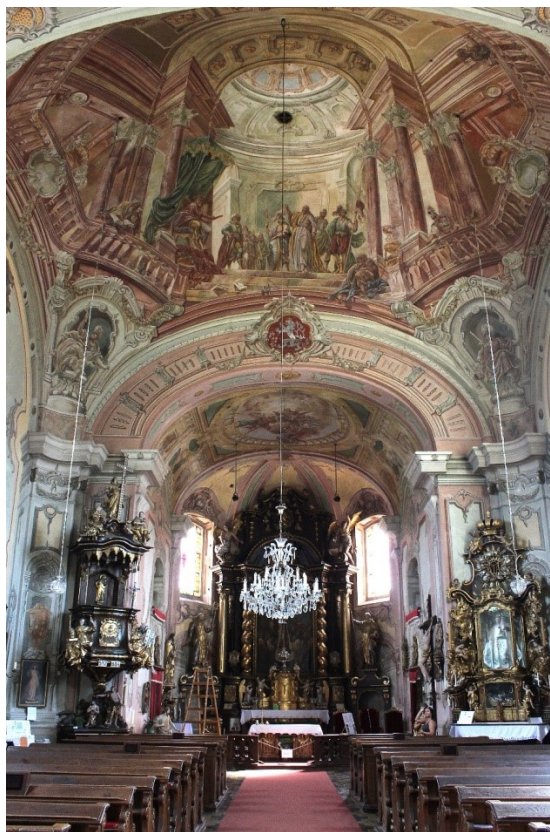
12 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1/ Kostel sv. Bartoloměje v Pecce.



Obr. 2/ Půdorys kostela sv. Bartoloměje v Pecce.



Obr. 3/ Interiér kostela sv. Bartoloměje v Pecke, pohled od západu.



Obr. 4/ Václav Prokop Kramolín, Nanebevzetí sv. Bartoloměje, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, presbyterium.



Obr. 5/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi.



Obr. 6/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi.



Obr. 7/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi.



Obr. 8/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vladařem Polymiem – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi.



Obr. 9/ Václav Prokop Kramolín, Věra, 1756–1757, nástěnná malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, severovýchodní kout východního pole hlavní lodi.



Obr. 10/ Václav Prokop Kramolín, Spravedlnost, 1756–1757, nástěnná malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, jihovýchodní kout východního pole hlavní lodi.



Obr. 11/ Václav Prokop Kramolín, Ženská figura třímající monstranci s monogramy IHS / Spása v Ježíši Kristu (?), 1756–1757, nástěnná malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, jihozápadní kout východního pole hlavní lodi.



Obr. 12/ Václav Prokop Kramolín, Andělská figura třímající hláskou trubku s korunou / Pozemská blaženost a požehnání (?), 1756–1757, nástěnná malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, severozápadní kout východního pole hlavní lodi.



Obr. 13/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, západní pole hlavní lodi.



Obr. 14/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, západní pole hlavní lodi.



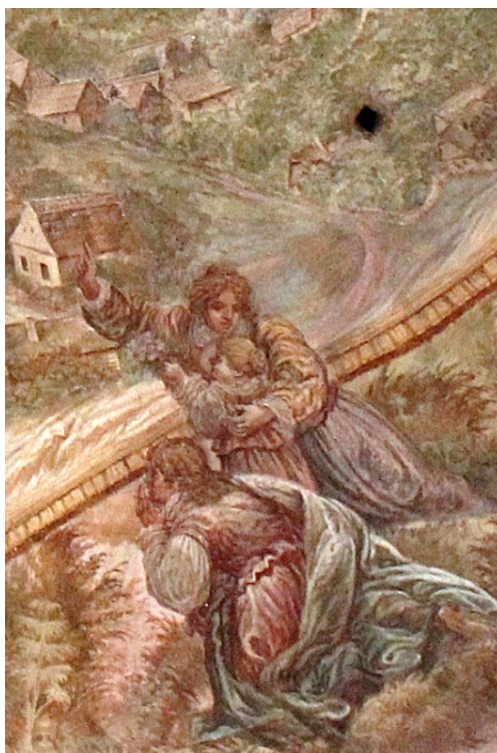
Obr. 15/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, západní pole hlavní lodi.



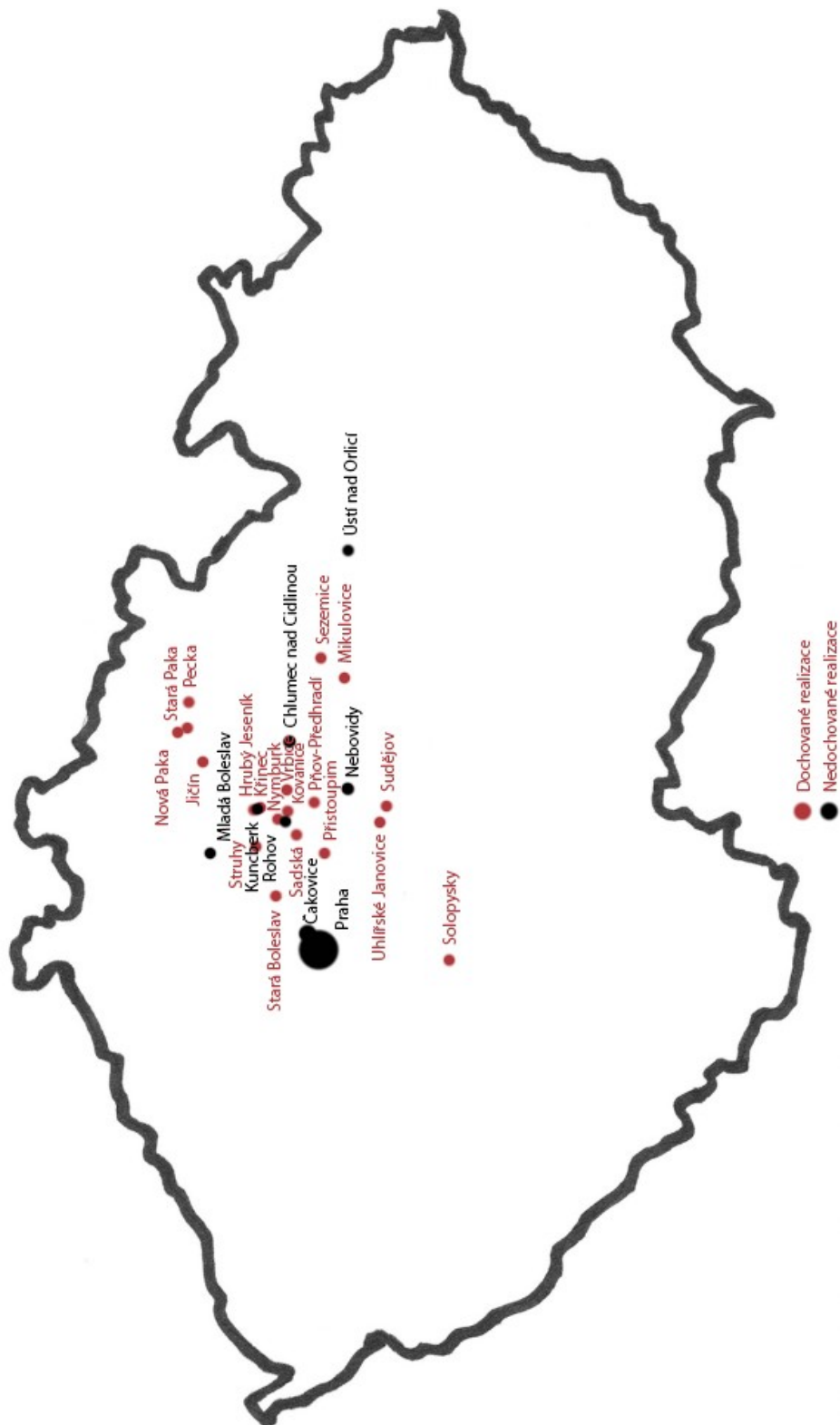
Obr. 16/ Václav Prokop Kramolín, komparace andělských postav znázorněných v presbyteriu a nad hudební kruchtou, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje.



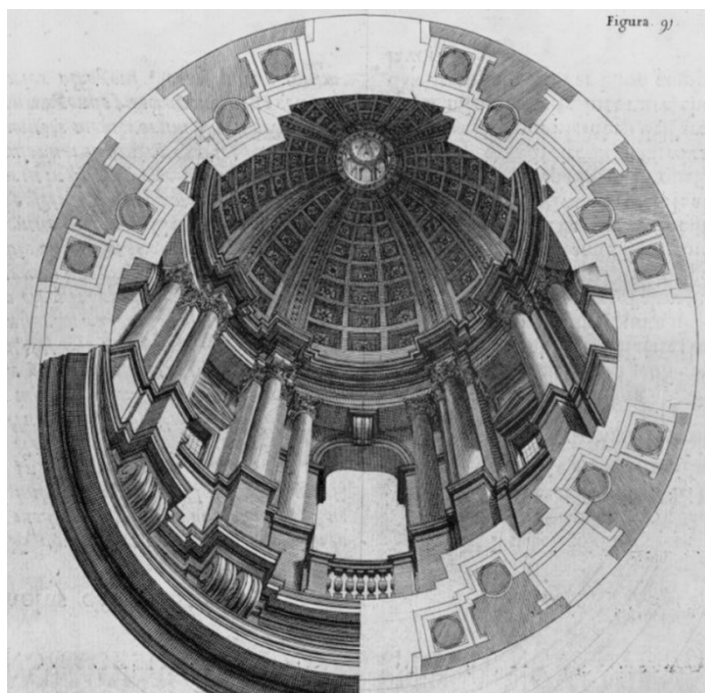
Obr. 17/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, západní pole hlavní lodi, fotografie pořízená před rokem 1937.



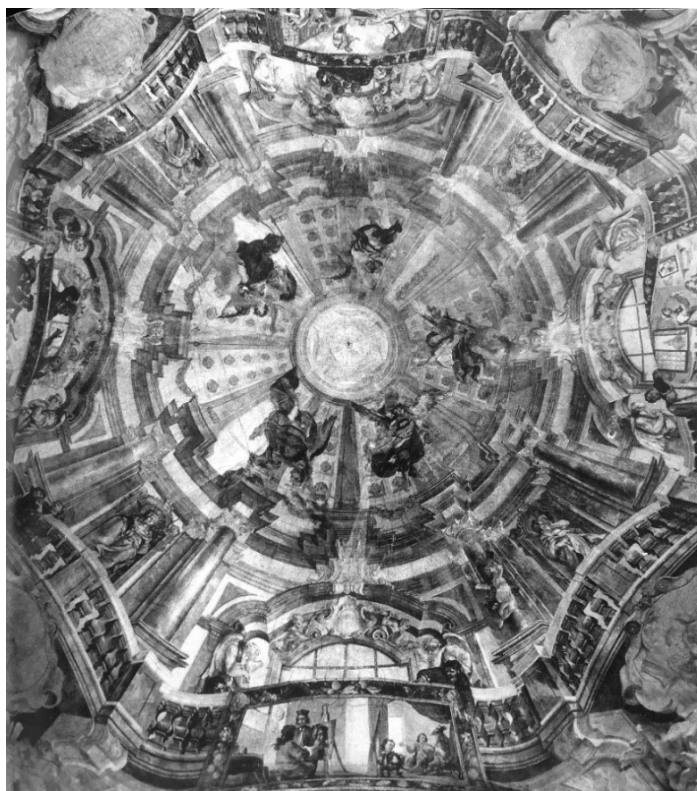
Obr. 18/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj jako patron nad městečkem Peckou – detail, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, západní pole hlavní lodi.



Obr. 19/ Mapa znázorňující místa, kde se nachází / nacházely realizace malíře Václava Prokopa Kramolína.



Obr. 20/ Andrea Pozzo, Cupola del Collegio Romano, 1693, mědirytina.



Obr. 21/ Václav Vavřinec Reiner, Oslava sv. Jana Nepomuckého, 1727, nástrovní malba, Praha 1, kostel sv. Jana Nepomuckého, klenba hlavní lodi.



Obr. 22/ Václav Vavřinec Reiner, Sv. Kateřina hájí křesťanské učení před císařem Maxenciem, 1741, nástropní malba, Praha 2, kostel sv. Kateřiny při klášteře augustiniánů eremitů, klenba hlavní lodi.



Obr. 23/ Václav Vavřinec Reiner, Andělé s atributy sv. Barbory, 1719, nástropní malba, Osek u Duchcova, cisterciácký kostel Nanebevzetí Panny Marie, kupole kaple sv. Barbory v závěru boční lodi, jižní strana.



Obr. 24/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Nanebevzetí sv. Bartoloměje, 1752, nástropní malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, presbyterium.



Obr. 25/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Umučení sv. Bartoloměje, 1752, nástropní malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, presbyterium.



Obr. 26/ Václav Vavřinec Reiner, Mučení sv. Bartoloměje stažením z kůže zaživa, 1732, nástropní malba, kostel sv. Bartoloměje na Starém Městě v Praze, hlavní loď.



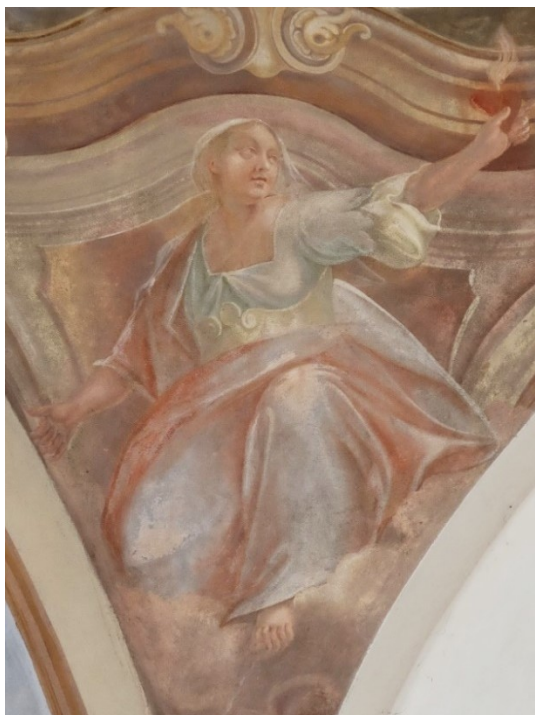
Obr. 27/ Jusepe de Ribera, Umučení sv. Bartoloměje, 1624, rytina.



Obr. 28/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vládařem Polymiem, 1752, nástropní malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, presbyterium.



Obr. 29/ Václav Prokop Kramolín, Sv. Bartoloměj před arménským vládařem Polymiem, 1756–1757, nástropní malba, Pecka, kostel sv. Bartoloměje, východní pole hlavní lodi.



Obr. 30/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Láska, 1752, nástěnná malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, severovýchodní kout východního pole hlavní lodi.



Obr. 31/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Věra, 1752, nástěnná malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, severozápadní kout východního pole hlavní lodi.



Obr. 32/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Proszetelnost, 1752, nástěnná malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, jihovýchodní kout východního pole hlavní lodi.



Obr. 33/ Josef Karel Kramolín – Václav Prokop Kramolín, Spravedlnost, 1752, nástěnná malba, Solopysky, kostel sv. Bartoloměje, jihozápadní kout východního pole hlavní lodi.

Anotace

Jméno a příjmení:	Pavλίna Jindrová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Fresková výzdoba kostela sv. Bartoloměje v Pece
Název v angličtině:	The Painting Decoration of the Church of St. Bartholomew in Pecka
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá freskovou výzdobou kostela sv. Bartoloměje v obci Pecka, která byla vyhotovena v období 1756–1757 Václavem Prokopem Kramolínem. Zpracovává veškeré dostupné informace o samotném autorovi, díle a okolnostech jeho vzniku, osobnosti objednavatele a dalších aspektech týkajících se historického kontextu dané stavby. Součástí práce je ikonografická interpretace a stylová analýza freskové výzdoby. Důraz je kladen i na Kramolínovy současníky v rámci iluzivně malované architektury.
Klíčová slova:	Pecka, Solopysky, Valdice, Kramolín, Reiner, Pozzo, fresková výzdoba, baroko, rokoko, kostel, kartuziáni, jezuité, sv. Bartoloměj, umění
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis deals with painting decoration of the church of St. Bartholomew in the village of Pecka which was made in the period 1756–1757 by Václav Prokop Kramolín. It processes all available information about the author himself, the work and circumstances of its creation, the character of the client and other aspects related to the historical context of the building. The work includes iconographic interpretation and stylistic analysis of the painting decoration. An emphasis is also placed on Kramolín's contemporaries in the context of illusively painted architecture.
Klíčová slova v angličtině:	Pecka, Solopysky, Valdice, Kramolín, Reiner, Pozzo, fresco decoration, Baroque, Rococo, church, Carthusians, Jesuits, St. Bartholomew, arts
Přílohy vázané v práci:	Vložené CD
Rozsah práce:	74 stran
Jazyk práce:	Čeština