

Zpravodaj STOP

časopis Společnosti pro technologie ochrany památek



Téma: Restaurování Filosofického sálu Strahovské knihovny

Editorial.....	3
Vznik Filosofického sálu Strahovské knihovny	4
Restaurování dřevěných částí ve Filosofickém sálu Strahovské knihovny.....	17
Technika malby dvou Maulbertschových skic pro nástropní malbu Filosofického sálu	41
Restaurování nástropních maleb Filosofického sálu Strahovského kláštera	49
„Duchovní vývoj lidstva“ na klenbě Filosofického sálu strahovské kanonie	84

Za spolupráci při vydání tohoto čísla Zpravodaje děkujeme Královské kanonii premonstrátů na Strahově – řediteli Strahovské knihovny a strahovskému bibliotékáři Evermodu Gejzovi Šidlovskému, O. Praem., vlastníkově autorských práv textové i fotografické dokumentace použité v této publikaci.

Poděkování za poskytnutí podkladů patří pracovníkům GEMA ART GROUP, a.s. – Zdeňku Fučíkovi, ak. mal. a Mgr. Lindě Sedlákové; restaurátorům PhDr. Danielu Ebelovi, Aleně Krahulíkové, ak. mal., Karine Artouni, ak. mal., MgA. Adamu Pokornému a PhDr. Michaelae Šeferisové Loudové.

Několik slov úvodem

Letošní třetí číslo Zpravodaje STOP je věnováno mimořádné restaurátorské akci nedávné doby – obnově Filosofického sálu Strahovské knihovny, která probíhala v letech 2009–2010.

Restaurátorské práce byly soustředěny na restaurování dřevěného inventáře knihovny včetně podlahy a restaurování nástropních maleb, jejichž autorem je F. A. Maulbertsch.

Strahovský klášter měl několikrát „namále“. V 18. století nebylo určitou dobu jisté, zda nebude zrušena jeho funkce jako kláštera premonstrátů; obdobné nebezpečí mu hrozilo i v 2. polovině 20. století. Omezení finančních prostředků v těchto obdobích, ztěžující pravidelnou údržbu spolu s běžným opotřebením jako důsledkem intenzivního používání, byly příčinou řady vážných poškození, která ohrožovala samu existenci této významné barokní památky.

Jednotlivé příspěvky Zpravodaje podávají přehledné informace o průzkumu stavu a postupech, které byly při restaurování Filosofického sálu použity, doplněny jsou o stručnou historii vzniku sálu a úsilí, které bylo třeba vynaložit pro jeho vznik a vybavení. Další text se podrobně věnuje tématu Maulbertschovy nástropní malby, jednotlivým motivům a jejich uměleckému zpracování.

Rozsáhlý projekt se podařilo dovést do úspěšného konce kromě jiného i díky finanční podpoře z tzv. Norských fondů. Kvalita provedení projektu je vysoce ceněna nejen domácími odborníky, ale i zástupci zahraničních „podporovatelů“.

Praha, 10. října 2011

Doc. Ing. Petr Kotlík, předseda STOP

Zpravodaj byl vydán s podporou Ministerstva kultury České republiky

Vznik Filosofického sálu Strahovské knihovny

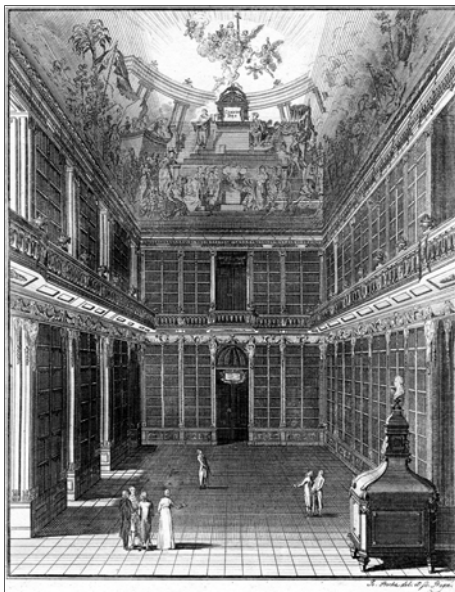
Evermod Gejza Šidlovský, O. Praem., strahovský bibliotékař

„Když dne 6. listopadu r. 1780 koupil strahovský opat neutuchající památky Václav Josef Mayer [pozn. 1] od kancelisty Jana Heidla za 4500 rýnských zlatých knihovnu čítající přes 17000 svazků (Dlabač a Hirsching udávají 18000), bylo tím zároveň rozhodnuto, že v dohledné době nutno bude rozšířit posavadní místnosti klášterní knihovny, která do té doby v jediném sále, roku 1671 opatem Jeronýmem z Hirnheimu zbudovaném, čítala na 48000 svazků.“ [pozn. 2]

Takto v podstatě začíná první a doposud poslední popis historie zbudování Filosofického sálu Strahovské knihovny z pera Cyrila A. Straky, strahovského knihovníka, který spatřil světlo světa před devadesáti lety. Na následujících stránkách se pokusíme tuto historii znovu přiblížit dnešnímu čtenáři a malinko ji doplnit a rozšířit o nové poznatky, které před devadesáti lety nebyly známy. Není to stav bádání konečný, který zde předkládáme, protože mnohé se jistě může objevit jak při studiu rukopisného fondu Strahovské knihovny, tak i při studiu nově uspořádaných archiválií Strahovského archivu.

Knihovní sál, dnes zvaný Teologický, zbudovaný opatem Jeronýmem Hirnheimem a rozšířený opatem Mariánem Hermanem v roce 1721, svoji kapacitou již nedostačoval, a mnohdy byly knihy uloženy až ve třech řadách za sebou. Proto svolal opat Václav

Mayer počátkem roku 1782 na toto téma k poradě starší členy konventu, a z těch, kteří v klášteře trvale nepobývali rektora norbertinské koleje Ambrože Schmidta, profesora pastoraální teologie na pražské univerzitě Jiljího Chládky a prvního univerzitního knihovníka Rafaela Ungara. Na tomto setkání byl jednomyslně přijat opatův návrh na výstavbu nového knihovního sálu, který měl být zbudován rovnoběžně se stávajícím, v převorské zahradě na západní straně konventu. Se starým sálem by byl spojen dvěma chodbami a tak by vzniknul čtvercový objekt, který by tvořil jakoby další kvadraturu. [pozn. 3]



Dobové vyobrazení Filosofického sálu Strahovské knihovny (1794)

Důvodem ke stavbě byl nejenom nedostatek prostor pro knižní sbírky, ale především snaha dokázat veřejnosti, zvláště v tehdejší době rušení klášterů jako institucí společnosti neužitečných, že Strahov je místem, kde se pečuje o vědění a vzdělání, a proto není důvod jej rušit. Aby však mohlo dojít ke stavbě, bylo potřeba získat povolení od gubernia a dostatečně zdůvodnit, proč právě v této době Strahov vynakládá tak velké prostředky na nákup knih a dokonce i na stavbu knihovny. [pozn. 4] Proto je v odůvodnění žádosti opata Mayera z počátku května 1782 napsáno, že Strahovu kancelista Heidl, aby byla jeho knihovna zachována jako celek a nevyvezena za hranice, sám nabídl její odprodej; že množství knih tímto a dalšími nákupy (knihovna po Janu Josefovi Clauserovi, registrátorovi místodržitelského archivu, čítala 6000 svazků a Strahov ji koupil v roce 1775) získanými, nemůže dostatečně sloužit ve stávajícím stavu (více než 60000 svazků) státu, náboženství a vzdělání tak, jak by to klášter chtěl. Dále bylo v žádosti zdůrazněno, že členové kláštera se k tomuto kroku rozhodli proto, že knihovna by měla sloužit i široké veřejnosti a stavba, dnes bychom řekli, vytvoří nové pracovní příležitosti a výděly, což je pro placení daní pro stát důležité. [pozn. 5]

29. května 1782 obdržel malostranský hejtman František Karel Lederer od gubernia přepis, ve kterém mu je sděleno, že má dát opatovi povolení ke stavbě knihovny. Toto opat obdržel 14. června. [pozn. 6] Protože se však opat o tomto rozhodnutí dozvěděl dříve, uložil již 27. května staviteli Ignácovi Palliardi, aby začal s budováním základů knihovny. [pozn. 7] Plán novostavby navrhnul královský zeměměřič Kolbe. [pozn. 8]

Zpočátku stavba úspěšně pokračovala. Později však nastaly problémy. 20. srpna 1783 spadla část zdi a strhla sebou lešení s pracujícími zedníky, z nichž jeden na následky neštěstí zemřel, a dalších pět bylo raněno. Sám opat Mayer se vyhnul podobnému osudu jenom o vlásek, na lešení stál jenom asi čtvrt hodiny před neštěstím. Další nehoda postihla stavbu, když bylo na průčelí vytahováno sousoší od Ignáce Františka Platzera. Bylo zhotoveno z jednoho kusu kamene a znázorňovalo symboly věd a svodných umění. Při vytahování se protrhly provazy a kamenické dílo se rozbilo při pádu na několik kusů. Platzer vytvořil za deset dnů nové dílo, to však již z bezpečnostních důvodů bylo zhotoveno ze dvou dílů a bylo zdárně umístěno na průčelí knihovny. Celkově tvořily náklady na zhotovení tohoto kamenického díla 560 zlatých. [pozn. 9]

Z účtů uložených v pozůstalosti opata Mayera se dovídáme, že náklady na stavbu knihovny v rozmezí 20. května až 23. listopadu 1782 činili 7727 zlatých a 11 krejcarů s tím, že v ceně není započítán lomový kámen, který pocházel ze strahovských lomů na Petříně. [pozn. 10]

Průčelí bylo dokončeno 31. října 1783 a toho dne vložil opat Mayer do zdiva pamětní, metricky sepsanou listinu spolu s ostatky jedné z družek sv. Voršily, sv. Zosima, sv. Privata a část z oblečení sv. Norberta. [pozn. 11] Podle účtu z 1. září 1783 vyplývá, že některé kamenické práce na průčelí provedla dílna Anny Krannerové [pozn. 12] a pasířské a pozlacovačské práce Jan Antonín Bitzinger. Tyto stály 257 zlatých

a zahrnovaly kovové pozlacené prvky jako písmena nápisu, kružidlo, žezlo, „boží oko“, meč a hada. [pozn. 13]

Podle Hirschingova svědectví byla stavba sálu pod střechou v roce 1785 a stála asi 17.000 zlatých. Scházelo však zaklenutí a vnitřní zařízení. [pozn. 14]

*„Sub Protectione DEI Coeli,
PIO VI. PP. M. Naviculum Petri
tunc profecto Amaritudinum precellis hinc inde jactatam gubernante
JOSEPHO Ildo Romanorum Imperatore semper Augusto,
Cujus Effigies Aere fuso Symbolo Regio:
Virtute et Exemplo circumdata eminet, Gloriosissime Regnante;
Antonio Petro S.R.I.Principe, Archiepiscopo Pragensi, Bohemiae Primate;
Quamvis ea hercle! viveremus tempora, in quibus non augenda, conservandae magis vetustae Foundationis
Cura teneret omnes, ubi Religiosorum Ordinum de possessione sua securus nemo, Eliminationis Gladium,
quo confectae etiamnum plures jemebant DEO Sacratae Familiae, sibi quicque militantem subtimeret divis,
languescente Pietate clarentur a Sacris nostro alienae Religiones, verbo ubi verificabatur blud Psaltis
regii: CorrVptI sVnt, aboMInabILes faCtl sVnt In stVDILs sVIs;
Pretiosa tamen Librariae Suppelletilis ad Septuaginta Sex Millia selectissimorum Voluminum in Sion
auctae causa, Pauperum, quorum numerosi Agestatis cessissent Victamae, Cura et Amore, Isti quidem, ut
promereri polent vitae sustentante Subsidia, Illis, ut esset, quo asservarentur;
immo non asservarentur modo Sed et proficuo Litteraturae, Sioneorum et Publici prostarent Usui;
Amplum isthce Aedificium Religioni, Patriae, Sioneorum Profectui,
Religioni in Obsequium,
Patriae in Utilitatem,
Sioneis Ut Virtute et Exemplo cumprimis preficiant, in Aeviternum Ameris Paterni Argumentum eremit
et Memoriale istud Coinclusis SS. reliquiis e Societate S. Ursulae V. et M. S. Zosimi M. S. Privati M. de
vestimentis S. P. N. Norberti, imposuit
Wenceslaus Josephus Mayer Canonici Ord. Praemonstr. Ecclesiarum Pragae in Monte Sion et Milovicii
Abbas, Regni Bohemiae Praelatus, Visit. perpet. complurium Ecclesiarum dicti Ordinis Pater Abbas, apud
Indlytam DD. Statuum Bohemiae Deputationis Commissionem Assessor, et DEO famulantium ac tempore 99
filiorum Pater.
Impositum die 31. Octobris 1783.“*

**Pamětní nápis, autograf opata Mayera, vložený do základů knihovny,
NA, Řád premonstrátů, karton 307**

(Z prostorových důvodů zde není zachováno původní rozdělení textu v jednotlivých řádcích)

S pracemi se moc nespíchalo, protože stále hrozilo nebezpečí, že Strahov bude zrušen. 20. listopadu 1784 oznamuje Rafael Ungar z Vídně Mayerovi, že na memoriál generála von Penzestein o proměně Strahova na dělostřelecká kasárna odpověděl císař, že návrh má být zatím odložen, než přijde vyjádření od pražského gubernia, které kláštery mají být zrušeny. Dík návrhu náboženské komise, zejména jejich členů, sekretáře kabinetní kanceláře dvorního rady Josefa Františka von Kronenfels a břevnovského opata Rautenstreicha byl Strahov ušetřen zrušení, avšak s podmínkou, že bude mít napříště jenom 18 členů, kteří budou schopni vykonávat duchovní správu. Císařovo rozhodnutí bylo doručeno Mayerovi až 5. prosince 1785. [pozn. 15]

Ale ani příští léta nepřinesly mnoho, aby mohl být nový sál dokončen. Opat vyjednával s pražskými truhláři o zhotovení knihovních skříní, tito však požadovali za skříně z měkkého dřeva, bez zvláštních ozdob a nátěru částku přes 10000 zlatých. Tato suma se Mayerovi zdála moc vysoká, a proto s povděkem přijal zprávu od P. Ivana Bergra, člena strahovského kláštera, toho času kaplana v Německých Kounicích, že by bylo možné lacino pořídit knihovní skříně ze zrušeného premonstrátského kláštera Louka u Znojma. Přesto však do novostavby i nadále Mayer investoval další prostředky. [pozn. 16]

Loucký opat Řehoř Lambeck (opatem 1764–1781) nechal podle plánů dvorních architektů Pilgrama a Hildebrandta zbudovat v jednom křídle konventní budovy nový knihovní sál a vybavil jej skříněmi z ořechového dřeva, které získal ze stromů rostoucích na klášterních panstvích. Truhlářskou práci, která trvala deset let, vykonal Jan Lahofer z Dobšic a řezbářské práce, dnes neznámí vídeňští řezbáři. Truhlářina stála 70000 zlatých a zlacení 9000 zlatých. Strop knihovny vyzdobil freskou vídeňský malíř Anton Franz Maulbertsch v roce 1778.

Opat Mayer ve snaze získat tento umělecký skvost pro Strahov a tak jej zachránit před nesmyslným rozebráním, či zničením, požádal 18. listopadu 1789 císaře o přenechání skříní pro novou strahovskou knihovnu buďto darem nebo za odhadní cenu. Zajímavé jsou důvody, které Mayer pro získání regálu ve své žádosti uvádí:

- prostor knihovny v Louce, pokud v ní regály stojí, nelze využít k nějakému praktickému účelu,
- naproti tomu Strahov, který nakoupil množství moderních a vybraných děl, je nemá kam umístit, protože nový sál, který sám císař při své návštěvě pochválil, nemá ještě zařízení,
- strahovská knihovna má zajistit přístup ke vzdělání nejen členům kláštera, ale také širší veřejnosti, protože bude v určité dny pro veřejnost a ke studiu otevřena,
- kdyby Strahov tyto regály nezískal, nebylo by možné výše uvedeného cíle dosáhnout, vzhledem k nedostatku vhodného dříví, protože bylo císařským nařízením stanoveno v co největší možné míře šetření lesů v Čechách, a tak by nebylo možné v dohledné době zařídit nový knihovní sál,

- dalším důvodem, pro který by došlo k dlouhodobému odložení vybavení knihovny, je nedostatek financí na straně kláštera,
- i kdyby si rozebrání, převoz a znovu složení skříní na Strahově vyžádalo poměrně vysoké náklady, Strahov by byl ochoten k tomuto přistoupit, aby skříně mohly znovu sloužit svému účelu a nebyly po dilech rozebrány a prodávány tak v dražbě a zašantročeny.

Mayer končí svoji žádost: „Vaše Veličenstvo, jste zbožňovaný přítel Mus, jak dokazují to téměř den co den Vámi podporované ústavy a podniky. Mohou-liž tedy podepsaní žadatelé jednati jinak, nežli za tuto nejvyšší milost s poníženou úctou a oddaností prositi, ti žadatelé, kteří prosti jakéhokoli nízkého náboženského fanatismu, jen k té metě směřují, aby pravou osvětou a nepřetržitým pokrokem v literárním oboru dokázali, že jsou věrnými poddanými Vašeho Veličenstva, užitečnými a schopnými občany státu, jakož i důstojnými služebníky náboženství. Václav Mayer, opat; Gabriel Schöttner, převor; Melichar Demuth, cirkátor, jménem celého konventu.“ [pozn. 17]

Současně napsal opat svému protektorovi u dvora sekretáři dvorního kabinetu Josefovi Františkovi von Kronenfels, aby předložil jeho žádost císaři a přimluvil se za ni. [pozn. 18] Dne 29. listopadu odpovídá pán von Kronenfels opatovi, že císař svěřil záležitost svobodnému pánovi von Kressl pod číslem 12147. Tím je žádost v dobrých rukou a zároveň vyzývá opata, aby napsal také panu von Kressl. [pozn. 19] Již 10. února 1790 píše kdosi nepodepsaný (snad Josef von Sonnenfels) opatskému sekretáři Milo Grünovi, že žádosti bylo vyhověno a skříně budou Strahovu postoupeny za odhadní cenu. Dále píše, že kdyby nebyla v žádosti zmínka o odkupu, byly by skříně Strahovu prostě darovány. [pozn. 20] 8. března 1790 obdržel opat Mayer z Vídně zprávu datovanou 23. února (tedy již po smrti Josefa II., který zemřel 20. února), ve které se praví, že zemřelý císař vyhověl opatově žádosti a loucké skříně mají být postoupeny Strahovu za cenu 988 zlatých a 39 krejcarů. [pozn. 21]

Radost ze získání louckých skříní byla hned od počátku kalena byrokratickými průtahy a komplikacemi. Před 20. březnem 1790 píše pán von Kronenfels Mayerovi, že se zachoval nevděčně, když skříně z Louky ještě nepřevzal. Ten odpovídá obratem omluvně, že tak nemohl doposud učít, protože ve skříních jsou zatím uloženy knihy soustředěné v Louce z jiných zrušených klášterů a že mnozí loučtí premonstráti doufají v obnovení svého kláštera novým císařem, a proto on zatím nemohl skříně odebrat. [pozn. 22]

10. září 1790 oznámil P. Ivan Berger opatovi, že v říjnu se bude v Louce konat dražba knih, a že mu truhlář Lahofer, který by měl skříně rozebírat, oznámil, že na rozebrání nelze pomýšlet dříve než za půl roku, protože musí sehnat dříví na lešení a podobně. [pozn. 23] Tak 8. října 1790 požádal opat Mayer vrchní ředitelství státních statků na Moravě, aby nařídilo vyprázdnit skříně a jako důvod uvádí plánovanou dražbu knih. [pozn. 24] Zástupce ředitele tohoto úřadu Jan Jeřábek (?) píše Mayerovi 22. října, že již byl dán do Louky pokyn k vyklizení skříní a kdyby byly nějaké překážky, má je hned oznámit vrchními ředitelství. [pozn. 25]

V té době píše opatovi jihlavský kaplan P. Urban Rosche, jehož opat poslal do Znojma, aby se jako jeho zástupce účastnil dražby knih. Sděluje mu, že 4. listopadu podle rady ředitele louckého panství Ignáce Friedla navštívil bibliotekáře Heinkeho, který spravoval louckou knihovnu a který mu sdělil, že skříně nevzdá, dokud nedostanu k tomu výslovný příkaz od moravského gubernia, kterému jediné podléhá, a že knihovní skříně ze zrušených klášterů nebo cena za ně, náleží do fondu olomoucké knihovny. Proto se také ještě před svým odjezdem do Louky ptal moravského místodržitele, zda by se neměla pořídit nová odhadní cena za loucké skříně, protože ta stávající je nízká a tím je poškozován olomoucká knihovna. Ředitel Friedl doporučoval, aby se zakročilo u krajského hejtmana, ale Heinke prohlásil, že hejtman není jeho nadřízený. P. Urban Rosche proto radí opatovi, aby celou záležitost předložil guberniu jako císařské rozhodnutí o vydání skříní. [pozn. 26]

Ještě v průběhu dražby knih v Louce, tj. ještě v říjnu zaslalo moravské gubernium ke dvoru dotaz, zda mají být loucké skříně vydány Strahovu, protože císařské dekret byl zaslán přímo ředitelství konfiskovaných statků a ne guberniu. [pozn. 27] Opat znovu žádá pána von Kronenfels o pomoc a ten 5. ledna 1791 odpovídá, že průtahy ve vydání skříní nastaly jenom nedorozuměním, vždyť císařský dekret z 23. února 1791 mluví jasně a proto doporučil celou tuto záležitost panu von Sonnenfels ke kladnému vyřízení. [pozn. 28] 31. ledna 1791 děkuje Mayer pánu von Kronenfels za vysvětlení a pomoc. [pozn. 29] Právní zástupce opata Mayera ve Vídni von Schneetter radil zase opatovi, aby napsal dvorské kanceláři novou žádost, což opat koncem ledna také učinil. [pozn. 30] 18. května 1791 dostal od pražského gubernia opat sdělení, že dvorská kancelář žádá podle nového odhadu za skříně 1730 zlatých a 54 krejcarů, což bylo o 631 zlatých a 15 krejcarů více, než byl původní odhad. [pozn. 31] Vysvětlení o navýšení ceny podává pan von Schneetter, když sděluje, že podle pana von Sonnenfels nařídilo gubernium nový odhad proto, aby odhadované důchody pro náboženský fond nebyly moc nízké. Bude záhodno, aby byly skříně co nejdříve odvezeny, aby snad někdo jiný nenabídl fondu větší částku za ně. [pozn. 32]

Z dopisu, ve kterém opat děkuje pánu von Schneetter za pomoc, se dovídáme, že původní (miní se tím úplně první) odhad ceny skříní byl 1150 zlatých, ale císařským dekretem byla cena snížena na oněch 988 zlatých 39 krejcarů. Nový (poslední) odhad byl proveden řezbářem Karlem Schmuzerem, který ocenil řezbářskou práci na 339 zlatých, a truhlářem Šimonem Bradelem, který odhadl truhlářskou práci na 995 zlatých a 24 krejcarů. Dále pozlacovač Jan Harnich odhadl zlacení na 396 zlatých a 30 krejcarů. Úhrnem tedy 1730 zlatých a 54 krejcarů. Dále opat uvádí, že i když rozebrání skříní bude stát nejméně 600 zlatých, jejich převoz pak 1000 zlatých a jejich složení 1500 zlatých, je ochoten za ně zaplatit více, když mu bude přiknuto všechno příslušenství k nim, tj. dveře, okna a podlaha. Kdyby se však vyskytly nějaké potíže, slibuje opat, že nechá pro místnost sloužící vojenským účelům zhotovit nová okna a dveře. Tohoto argumentu však měl použít pan von Schneetter jen v nejnnutnějším případě. [pozn. 33] V tomto smyslu odpovídal opat Mayer také guberniu 29. května 1791. [pozn. 34]

V dalším dopise pánu von Schneetter píše opat 15. června, že se dovídá, že okna, dveře a podlaha loucké knihovny jsou považovány za loucký, tj. vojenský majetek a ne za příslušenství knihovny. Píše, že by byl ochoten k uvedené ceně ještě doplatit 150 zlatých, protože slyšel, že tolik nabízejí jiní zájemci. [pozn. 35] Na to dostal 7. července opat 1791 z Vídně rozhodnutí dvorské kanceláře datované 21. června s tím, že skříně z Louky se postupují Strahovu spolu s příslušenstvím za 1730 zlatých a 54 krejcarů. Podepsán byl nevyšší kancléř hrabě Kolovrat a dvorní rada von Sonnenfels. [pozn. 36] V dopise z 8. července 1791 se táže opat pána von Schneetter komu má kromě hraběte Kolovrata a panů von Sonnenfels a von Kronenfels poděkovat za vyřízení celé záležitosti. Prosi ho, aby místo něj všem poděkovat, on sám se chystá do Vídně se stavovskou deputací příští měsíc a pak poděkuje osobně. [pozn. 37]

Den poté, 9. července 1791 píše opat Mayer ředitel Friedlovi a P. Ivanovi Bergerovi, aby dojednali s truhlářem Lahoferem smlouvu na rozebrání skříní. Nejdříve ať Lahofer skříně odstrojí od ozdob, pečlivě je zabalí do papíru a uloží do beden a že o potřebné finanční prostředky se postará důchodní písař mikulovického statku. [pozn. 38]

V ten den poslal opat také dotaz moravsko-slezskému guberniu dotaz, kam má částku za knihovní skříně složit a zdali může s ní odečíst částku ve výši 812 zlatých a 30 krejcarů, které vy měl Strahov dostat od eráru za naturálie dodané v poslední válce. [pozn. 39] 15. července dostal zprávu od pražského místodržitelství, že má celou kupní částku zaplatit do pokladny moravské správy státních statků. [pozn. 40] Podle prastarého zvyku poslal opat Mayer úředníkům komorní pokladny spolu s platbou také tzv. „památné“, zřejmě nějakou naturálii, ale ředitel Friedl oznámil opatovi, že tyto „památky“ z rozhodnutí nadřízených nebyly přijaty, a doporučuje mu, aby místo nich raději poslal nějakou finanční částku. [pozn. 41]

9. září 1791 oznamuje P. Berger, že Lahofer má již všechny pozlacené ozdoby sundané a zabalené v bednách, a táže se, kam mají být odvezeny. Povožníci, píše Berger, požadují za jeden povoz částku ne menší než 25 zlatých a k tomu mýtné, jinak prý nepojedou. Protože se však nejedná o převoz nových věcí, měl by opat žádat o prominutí mýtného. [pozn. 42] 25. září píše ředitel Friedl z Louky opatovi, že nenajal povozníky z Kounic, protože žádali 28 zlatých za povoz. Najal tedy pět povozníků z Tasovic a pět z Bantic (?) a domluvil s nimi cenu 25 zlatých za povoz včetně mýta, a to při nákladu vážícím 13 centů. Na celý transport bude potřeba asi sto povozů. Dále píše, že se hlásili povozníci i z jiných asi patnácti vsí, ale ti nechtěli jet pod 27 zlatých. 25. září vyjeli první tasovičtí a po nich zbytek. V pozdějších dopisech, z 29. září a 8. listopadu píše Friedl, že v prvním transportu bylo pět vozů a pro druhý objednal devět, ale pak jich tolik nevypravil, protože neměly plachty na přikrytí nákladu před špatným počasím. Přesto však prý Lahofer vypravil i nějaké vozy bez plachet. Opět vzniklo malé nedorozumění, protože když chtěl Lahofer rozebrat podlahu a okna, začali mu vojáci v tom bránit. Až po zásahu úřadů bylo Lahoferovi umožněno v práci pokračovat, jenom, jak sdělil opatovi osobně při návštěvě v Praze, okna zatím nemůže vzít. [pozn. 43]

Počátkem ledna 1792 bylo již v Praze 80 povozů se skříněmi. Jak píše řádové anály, bylo povozů přes sto. [pozn. 44] Podle účtu dostal Lahofer za rozebrání skříní 380 zlatých, dvě vědra vína a dva sudy piva, za zápůjčku čtyř kop prken a neupotřebitelný materiál 12 zlatých, za dovoz prken 2 zlaté a 24 krejcarů, za balení osmnácti oken 9 zlatých, spolu tedy 403 zlatých a 24 krejcarů. K Lahoferovu podpisu se jako svědek podepsal Jakub Christoph, soustružník ze Znojma.

Koupě, rozebrání a transport skříní na Strahov z Louky stály podle análů 4000 zlatých, nepočítaje v to 300 zlatých, které dostal Lahofer za položení parketové podlahy. [pozn. 45]

Při své návštěvě na Strahově v listopadu 1791 upozornil Lahofer opata Mayera, že rozměry stávajícího knihovního sálu neodpovídají rozměrům knihovních skříní. Sál, který zbuodovali Kolbe a Palliardi byl vysoký jenom jak je vysoké dnešní průčelí knihovny, byl však delší a měl jiný počet oken a to na jiné straně než loucká knihovna. Aby zachoval celistvost loucké knihovny na Strahově, rozhodl se opat Mayer přestavět stávající stavbu tak, aby odpovídala knihovním skříním. Okna na západní straně byla zazděna, východní stěna byla zbořena až k základům, které byly zpevněny a byly v ní zbudovány okna podle skříní. Zároveň byl celý sál zvýšen o 11 loktů. [pozn. 46] Tato přestavba se uskutečnila ještě v roce 1792, kdy na podzim bylo dokončeno provisorem kláštera P. Mansuetem Wolfem a katechetou hradčanské školy P. Maternem Hauptem pokrytí střechy prejzy. Sál byl pak zaklenut klenbou na jaře příštího roku. [pozn. 47]

Na jaře 1794 dorazil na Strahov truhlář Lahofer spolu s manželkou a jedním pomocníkem. [pozn. 48] Zatímco v sále pracoval Maulbertsch, [pozn. 49] Lahofer si připravoval ve vedlejších místnostech částí skříní. Práce trvala více než tři roky a 24. října 1797 předkládá opatovi účet za vykonanou práci. Kromě stravy, nápojů, bytu a paliva dostával ročně 400 zlatých. I když přijel do Prahy teprve na svátek sv. Jana Nepomuckého (16. května) a pracovat začal ještě později a práci dokončil až 21. října 1797, započítal mu opat tři a půl roku práce, tj. od 1. května do 31. října. [pozn. 50] Tak dostal Lahofer za svoji práci 1400 zlatých. Mimo to si účtoval ještě Lahofer za jiné truhlářské potřeby 103 zlatých 53 a půl krejcaru a za dubové skříně pro katalog 20 zlatých. Když sečteme tedy všechny výše uvedené náklady na zařízení nového knihovního sálu na Strahově, dostaneme se k částce 6138 zlatých 11 a půl krejcaru. [pozn. 51]

To však nejsou všechny výdaje, které do nové knihovny opat Mayer a Strahov investovali. Placení byli i další řemeslníci, truhláři, malíři, sklenáři a pozlacovači. Tak se z účtů dovídáme, že v roce 1795 byly vnitřky knihovních skříní, původně hnědě natřené, přetřeny na modro a že bylo opraveno zlacení na skříních poškozené transportem. [pozn. 52] V roce 1797 byli zaplacení další řemeslníci, aby opravily škody způsobené transportem. [pozn. 53]

Za svého pobytu opravil Lahofer na Strahově roku 1796 také dveře z knihovny zrušeného kláštera sv. Kříže na Starém Městě pražském, které zakoupil v dražbě opat Mayer. Tyto byly původně umístěny jako dveře skříně v místnosti, která sloužila jako

fyzikální kabinet a nachází se v přístavku u Filozofického sálu. V roce 1907 byly odsud demontovány a použity jako vstupní dveře do knihovny na schodišti. [pozn. 54] Dnes po restaurování jsou opět umístěny na své původní místo v místnosti za Filozofickým sálem. [pozn. 55]

Za zmínku stojí skříň, která se nachází uprostřed Filosofického sálu. Její dnešní podoba vznikla z popudu strahovského knihovníka Bohumíra Dlabače, který do ní umístil dar druhé manželky císaře Napoleona I. pro Strahovskou knihovnu z roku 1812. [pozn. 56] Úpravu starší barokní skříně, která se nacházela v sále již při jeho otevření, provedl truhlář Kunert za 128 zlatých. Bustu císaře Františka II. zhotovil sochař J. Lederer a ta také zdobila skříň ještě před dlabačovskou úpravou. [pozn. 57] Nad slepými dveřmi na západní straně knihovny, v Louce to hlavním vstupem do sálu, visí sádrový zlacený medailón s portrétem opata Řehoře Lambecka, který sem byl přenesen spolu s vybavením knihovny, aby připomínal jejího objednatele a prvního budovatele.

K otevření knihovny k jejímu uvedení „do provozu“ byly v roce 1797 vydány dvě verze popisu nástrojných malby Antona Franze Maulbertsche. [pozn. 58] Dosavadní literatura uvádí jako autora Gilberta Luschku, převora strahovského kláštera. Zde je dlužno říci, že to nemůže být pravda, protože je možné jednoznačně určit autorem přinejméně latinského popisu, opata Mayera osobně. Strahovský analista a opatský sekretář Leopold Rosche píše: *„Perfecto exteriori ornatu Bibliothecae prodiit sat sumptuosa Descriptio Picturae in fornice Bibliothecae visibilis. Authorem habuit Revmum ac amplissimum D. abbatem. Ejusdem exemplaria in utroque idioma partim in Bibliotheca, partim in Archivio reperibilia.“* Podobně podle Dlabače v životopise opata Mayera stojí: *[...] 1797. Mense novembri descriptionem Picturae novae Biblioth[ecae] Strahov[iensi] latine et germanice excudo fecit in 4.“* [pozn. 60] V dopise dvorního tiskaře pána von Schönfeld opatu Mayerovi je věta: *„Sobald Sie die Manuscripte fertig haben, so bitte ich Sie blos meinen Sohn zuzusdrucken das den August der in Prag ist“* [...]. [pozn. 61] Nepochybným důkazem je porovnání rukopisu *Descriptio* [pozn. 62] s rukopisem opata Mayera z různých jiných dokumentů. Můžeme se domnívat, že autorem německé verze, která je kratší a ne tak elegantní jako latinská, by mohl být někdo jiný, než opat Mayer, ale to prokáže až další studium.

Nakonec nezbyvá nic jiného, než vyslovit obdiv nad tak velkým počinem opata Václava Josefa Mayera, jakým bylo zbudování nového knihovního sálu na Strahově. V době politicky a společensky pro řeholní instituce tak nejisté, investoval neuvěřitelné množství času, námahy, jednání, ale i financí nejen ke stavbě knihovny, ale také záchraně Strahova před zrušením. [pozn. 63] Zároveň zachránil jedinečný skvost pozdního baroka a uvedl na Strahov to, co bylo v Louce zničeno.

Předal svému okolí dílo, které jak stojí napsáno na průčelí a co sám objasňuje v pamětním zápise vloženém do novostavby knihovny, slouží „Náboženství, ale také řádu, v poslušnosti; vlasti v užitečnosti a strahovským bratřím v ctnosti a příkladu ku prospěchu“.

Poznámky k textu

1. Zatím jediná kompletnější práce, která se věnuje postavě opata Mayera, je: Reginald Oldřich MOKRÝ, Strahovský opat Václav Mayer (1734–1779–1800), in: *Bibliotheca Strahoviensis* 3, 1997, 89–113. Zde se však autor nezabývá stavbou knihovny vůbec. Doposud nebyl pro jeho životopis použit rukopis Bohumír Jan DLABAČ, *Series Abbatum Strahoviensium ex Diplomatiis Documentis et variis historicis Operibus erata et breviter descripta* a P. Godefrido Joanne Dlabacz, C. S., Anno Domini MDCCCIV, in: *Miscellanea*, Strahovská knihovna (dále jen SK,), sign. DH V 3, fol. 24 násl.
2. Cyril Antonín STRAKA, Vznik filosofského sálu knihovny Strahovské v Praze, in: *Knihy a knihovny*, red. Zdeněk Tobolka a Josef Volf, ročník I., Praha 1920, 91 (Zde také více k osobě kancelisty Jana Heidla); *Annales Strahovienses pro Anno 1780*, SK,, sign. DJ IV 4, fol. 21.
3. *Annales Strahovienses pro Anno 1782*, SK, sign. DJ IV 4, fol. 72v.
4. Koncepty dopisů opata Mayer zemskému guberniu, 20. květen 1782, listopad 1782, Národní archiv Praha, fond Řád premonstrátů Strahov (dále jen NA, Řád premonstrátů Strahov), karton 307.
5. STRAKA 1920, 92.
6. NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
7. Podle účtu Palliardiho z roku 1782 bylo na materiálu vyplaceno 2500 zlatých. Jedná se jenom o částečný účet. Všechny účty nejsou zachovány, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
8. *Annales Strahovienses pro Anno 1782*, SK, sign. DJ IV 4, fol. 73r. Ke Kolbemu viz: Pavel KŘIVSKÝ, Popis Strahova a jeho vodovodu z roku 1782, Praha 1983. Bohužel plány Kolbe jsou dnes nevěstné a proto určit přesné rozměry a podobu knihovního sálu není možné.
9. *Annales Strahovienses pro Anno 1783*, SK, sign. DJ IV 4, fol. 107; STRAKA 1920, 92; Pavel PREISS, Filosofický sál, in: Pravoslav KNEIDL – Anna ROLLOVÁ – Pavel PREISS, Strahovská knihovna Památníku národního písemnictví, Praha 1988, 100. Podrobněji o výzdobě průčelí Ignácem Platzerem viz: Milada VILÍMKOVÁ, Ikonologický příspěvek k výzdobě průčelí Filozofického sálu knihovny Strahovského kláštera, in: Strahovská knihovna 20/21, 1985–1986, 291–295. Účty za průčelí knihovny jsou uloženy v NA, Řád premonstrátů, karton 306. Zde je také Platzerův účet na 560 zl. 23 kr 3 groše a návrh na výzdobu průčelí. Dále o výzdobě průčelí viz Mojmír Horyna, PRAHA – STRAHOV, čp. 132–IV, Západní část areálu kláštera. Stavebně-historický průzkum, Praha 1984, 17–20.
10. Verzeichnis jener Ausgaben pro Jahr 1782 auf das Strahöfer Bibliothek Gebäude ex Cassa Abbatiali an baaren Geld, aber an Materialien von Strahöfer Gütheren zu Geld [...], NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 76.
11. Pamětní nápis, autograf opata Mayera, vložený do základů knihovny, NA, Řád premonstrátů, karton 307.
12. Například vyvrtání děr pro písmena nápisu na fasádě stálo 1 zl. 30 kr. NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 306).

13. Účet z 12. října 1783 v NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307, STRAKA 1920, 93, se domnívá, že hadem je míněn asi zlacený rám medailonu, avšak PREISS 1988 tvrdí, že to byl had, který ovíjel hůl jako symbol lékařství, což se nám zdá také velice pravděpodobné.
14. Hirsching, Versuch einer Beschreibung sehenswürdigen Bibliotheken Deutschlands, III, 268
15. STRAKA 1920, 93.
16. Podrobné výdaje pro rok 1784 za jednotlivé položky stavebního materiálu najdeme v „Bibliothecae Cassa Register pro Anno 1784“ a výdaje za jednotlivé profese na stavbě. „Bibliothec Manuale pro Anno 1784, obé NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 380. V roce 1790 bylo „Auf den Bibliothek Bau zur bestrebung der Baukosten aus eiger Kasse ... 1950 fl.“ Dále“ Zu Jahren 1790 zu Bibliothek Bau ... 859 fl. 4 C.“ Pro „Anno 1792 in Expensas hoc anno in aedificium Bibliothecae Sionae, proventus Strahoviae excedentes, rursus praenummerati sunt ex Cassa abbatis privata... 3000 fl.“ To jsou všechno sumy uvedené ve finančních denících opata Mayera a Strahovského kláštera uložené v NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 302.
17. Koncepty suppliky Mayera císaři Josefovi II, ze dne 17. a 18. listopadu 1789, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307. Citováno podle: STRAKA 1920, 95.
18. V NA, Řád premonstrátů Strahov karton 307 (pravděpodobně listopad 1789) se nachází koncept dopisu, ve kterém Mayer žádá doposud nezjištěného církevního hodnostáře u dvora o přimluvu při rozhodnutí o přidělení skříní s tím, aby bylo císařovi připomenuto Mayerovo darování budovy koleje Norbertinum státu.
19. Kronenfels Mayerovi 29. listopadu 1789, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
20. NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
21. NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307; Annales Strahovienses pro Anno 1790, fol. 4v–5, SK, sign. DT I 2.
22. Koncept dopisu Mayera pánu von Kronenfels ze dne 20. 3. 1790, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
23. Berger Mayerovi 10. září 1790, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
24. Koncept dopisu Mayera vrchnímu ředitelství státních statků na Moravě ze dne 8. října 1790, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
25. Jeřábek (?) Mayerovi 22. října 1790, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
26. Rosche Mayerovi 4. listopadu 1790, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
27. Friedl Mayerovi 30. prosince 1790, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
28. Kronenfels Mayerovi 5. ledna 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
29. Koncept dopisu Mayera pánu von Kronenfels z 31. ledna 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
30. Schneetter Mayerovi 24. ledna 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
31. Gubernium Mayerovi 18. května 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
32. Schneetter Mayerovi 14. května 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
33. Koncept dopisu Mayera pánu von Schneetter z 19. května 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.

34. Koncept dopisu Mayera Guberniu z 29. května 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
35. Koncept dopisu Mayera pánu von Schneeetter z 15. června 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
36. NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
37. Koncept dopisu Mayera pánu von Schneeetter z 8. července 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
38. Koncept dopisu Mayera Bergerovi z 9. července 1791 a koncept dopisu Mayera Friedlovi z 9. července 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
39. Koncept dopisu Mayera moravskému guberniu ze dne 9. července 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
40. Sdělení místodržitelství Mayerovi ze dne 15. července 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
41. Friedl Mayerovi dne 19. srpna 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307, STRAKA 1920, 97.
42. Berger Mayerovi 9. září 1791, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
43. Dopisy Friedla Mayerovi, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
44. Srovnej také zápis v *Annales Strahovienses* pro Anno 1791, SK, sign. DJ IV 5, 14, kde je stručně pojednáno o celé záležitosti. Při restaurování Filozofického sálu byly v dutinách balustrády a pod prkny na galerii nalezeny zbytky slámy, ve které muselo být dřevo zabaleno při transportu. Dnes jsou uloženy v Kabinetu kuriozit Strahovské knihovny.
45. Položení podlahy bylo učiněno v roce 1795, viz *Annales Strahovienses* pro Anno 1795, SK sign. DJ IV 5, 173.
46. Viz *Annales Strahovienses* pro Anno 1792, SK, sign. DJ IV 5, 52. Lahofer měl pro opata Mayera zhotovit nákresy nového sálu, aby se do něj mohly bez problémů umístit loucké regály. Tyto plány jsou dnes nezvěstné. Domníváme se, že v zásadě bylo dosaženo zachování původní podoby loucké knihovny, ale regály musely stejně částečně uzpůsobeny, čemu nasvědčují jisté nepravidelnosti v jejich architektuře a pravděpodobně i vložení dvou šnekovitých schodišť na západní straně knihovny. V Louce tato schodiště nebyla dle všeho potřebná, protože na galerii se dalo vejít dnes slepými dveřmi v patře. Podobně je to dnes možné vidět v knihovním sále knihovny premonstrátského kláštera v Teplé.
47. *Annales Strahovienses* pro Anno 1793, SK, sign. DJ IV 5, 98.
48. *Annales Strahovienses* pro Anno 1794, SK, sign. DJ IV 4, 136.
49. *Annales Strahovienses* pro Anno 1794, SK, sign. DJ IV 5, 135–136. K Maulbertschovu dílu ve Filozofickém sále viz Michaela ŠEFERISOVÁ – LOUDOVÁ, „Duchovní vývoj lidstva“ na klenbě Filozofického sálu strahovské kanonie v této knize.
50. *Annales Strahovienses* pro Anno 1797, SK, sign. DJ IV 5, 252.
51. Výúčtování Lahofera viz NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 307.
52. *Annales Strahovienses* pro Anno 1795, SK sign. DJ IV 5, 173.

53. Podle *Manuale Raticiniorum Abbatialium pro Anno 1796*, bylo vyplaceno: „ad 5. Dem Johann Michel Kle[...] Tischlerarbeit in die Bibliothek [...] 146 flo 40 kr.“, nebo dále „ad 4. Zum Bibliothek Gebäude [...] Dem Staffirer Granzer für seine an Bibliothek gestellen [...] Arbeit Materiale Gold und [...] 1796 ausgezahlt [...] zusammen 2846 flo 1 38 flo 56 kr.“, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 66.
54. STRAKA 1920, 101.
55. Tato místnost byla vymalována spolu se spojovacími chodbami knihovny v roce 1797. Autor výmalby není zatím známý. Byl v ní umístěn fyzikální kabinet. V jedné chodbě byla umístěna mineralogická sbírka a ve druhé, literatura právnická a medicínská, *Annales Strahovienses pro Anno 1797*, SK, sign. DJ IV 247bis.
56. Jedná se o 4 svazky od Crosé-Magnan, *Le Musée Francais*, Paris 1803–1809 a 6 svazků od P. J. Redouté, *Les Liliacées*, Paris 1802–1812.
57. Podoba starší skříně se nachází v tisku *Historische Beschreibung der vom Anton Maulbertsch k. k. Kammermahler, Mitglieder der Wiener und Berliner Akademie am Bibliotheksgewölbe der königlichen Prämonstratenserordens-Kanonie, am Berge Sion zu Prag, im Jahr 1794, in einem zusammenhangenden Platfond in Fresko dargestellten Kalkmahlerey. Unter Wenzel Joseph Mayer, Abten zu Strahof und Mühlhausen, königlichen Almosenier, und im Königreiche Böhmen Prälaten. Prag, mit Schriften der Wittwe Elsenwanger, durch Anton Petzold, Faktor. 1797*
58. *Historische Beschreibung [...] a Historico-philosophica descriptio picturae novae bibliothecae fornici inductae in Canoniam strahoviensem canonicorum praemonstratensium Pragae in Monte Sion ab Antonio Maulbertsch, academiae artium vindobonensis et berolinensis sodali, cura et impendiis Wenceslai Josephi Mayer, abbatis Sionei et Milovicensis, regii eleemosynarii, et inclty regni Bohemiae, praelati. Pragae, typis viduae Elsenwanger, factore Antonio Petzold, 1797.*
59. *Annales Strahovienses pro Anno 1797*, SK, sign. DJ IV 5, 252.
60. Bohumír Jan DLABAČ, *Series Abbatum Strahoviensium ex Diplomataris Documentis et variis historicis Operibus erata et breviter descripta a P. Godefrido Joanne Dlabacz, C. S. Anno Domini MDCCCIV*, in: *Miscellanea*, SK, sign. DH V 3, 32v.
61. Knihtiskař Johann von Schönfeld Mayerovi 2. ledna 1797, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 306.
62. *Historico-Philosophica Descriptio [...]*, NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 306.
63. Postava opata Mayera – jeho domácí a veřejné působení, budou zasluhovat další badatelskou pozornost. K dokreslení schopnosti opata Mayera uvádíme, že přes všechny finanční potíže, které měl klášter za jeho opatování v souvislosti se stavbou knihovny a politickými a hospodářskými událostmi v monarchii, finanční bilance kláštera po jeho smrti sepsaná 28. dubna 1800 v souvislosti s volbou jeho nástupce uvádí aktiva kláštera ve výši 93586 zlatých 10 krejcarů a pasiva ve výši 665458 zlatých 35 krejcarů (*Billanz. Des Status activi et passivi bei dem königlichen Prämonstratenser Stift Strahof in Prag, [28. dubna 1800]* NA, Řád premonstrátů Strahov, karton 389). Z toho vyplývá, že Mayer sám byl „finančník“ par excellence nebo měl dobré finanční rádce.

Restaurování dřevěných částí ve Filosofickém sálu Strahovské knihovny

Daniel Ebel, restaurátor

Filosofický sál Strahovské knihovny má obdélníkový tvar o rozměru 29,3 × 9,1 m. Vodorovně je prostor členěn do dvou základních rovin.

První rovinu vytváří spodní řada nik a knihoven (první podlaží), na ní navazuje ochoz lemující sál, ze kterého je přístupná horní řada knihoven (druhé podlaží). Ochoz je přístupný z přízemí dvěma schodišti, která jsou překryta falešnými knihovními policemi.

Východní strana je svisle členěna knihovnami, mezi které jsou vloženy niky s okny. Ty jsou v přízemí zakončeny konchou, v druhém podlaží plochým táflováním stropem. Celá knihovna je zakončena vyloženou kordónovou římsou.

Základní rozdílnost mezi knihovnami na východní straně sálu a ostatními stranami spočívá v tom, že díky střídání nik s knihovnami, působí knihovní skříně více jako solitéry. Na ostatních stranách sálu jsou pouze středové niky s dveřmi. Především na západní stěně působí knihovna jako kompaktní celek s určitým skladebným rytmem.

Vstupní průzkum

Niky

Deštění nik je zhotoveno převážně z masivního ořechového dřeva. Tvoří ho čepované rámy, do kterých jsou vloženy výplně s obvodovou profilací.

Zesilující části, vystupující prvky s intarzií a konchy s intarzií mají konstrukční jádro zhotovené z měkkého dřeva. Povrch je oklizen ořechovou švartnou. Vložené žilky jsou jilmové.

Okenní rámy a křídla na východní straně jsou novodobá, zhotovená v sedmdesátých letech dvacátého století z dubového dřeva. Kování je mosazné.

Konstrukční spoje a intarzie jsou lepeny teplým kostním nebo kožním kličem.

Aplikované profily jsou klížené, přibíjené dřevěnými a kovanými hřebíky.

Konstrukce nik prvního a druhého podlaží se liší způsobem zastropení. Spodní niky jsou uzavřeny konchou, horní táflováním rámové konstrukce.

Knihovny

Knihovny v prvním i druhém podlaží, se skládají ze soklu se skříňkou, která se uzavírá dvojicí výplňových dvířek (masivní ořechové dřevo).

Z tohoto podstavce vybíhají pilastry mající jádro z měkkého dřeva, které jsou intarzované ořechovou a jilmovou švartnou. Knihovní skříně v prvním podlaží přecházejí do podhledu ochozu, ve druhém podlaží na horní části navazuje hlavní římsa.

Vnitřky knihoven jsou opět zhotovené z měkkého jehličnatého dřeva. Bočnice a police umístěné na stavitelných žebříčcích, tvoří masivní spárovkové desky. Zadní stěna je tvořena rámy s výplněmi.

Ochoz se zábradlím

Základní nosný prvek ochozu tvoří masivní dubové trámy, které jsou zapuštěné do obvodového zdiva. Tato základní konstrukce je propojena pod zábradlím příčným trámem.

Nosná trámová konstrukce je ze spodní strany oplášťena. Podhled navazuje na táflování knihoven a nik v prvním podlaží. Konstrukci tvoří ramenáty, které jsou obloženy tvarovanými deskami z měkkého dřeva. To je překlíženo intarzií (švartna cca 4 až 5 mm). Plošné části podhledu jsou zakryty výplněmi rámové konstrukce z masivního ořechového dřeva. Spoje mezi tvarovými přechody jsou kryté profilovanými lištami.

Ochoz je z přední strany opatřen zábradlím. Tvoří ho spodní bohatě profilovaná římsa, na kterou je upevněn sokl, do kterého jsou začepované kuželky nesoucí masivní profilované madlo. Jádru soklu a madla je zhotoveno z měkkého dřeva, povrch je fasován ořechovými švartnami a masivky. Kuželky a polokuželky jsou z masivního ořechového dřeva.

Hlavní římsa

Základ římsy, její konstrukce, je zhotovena z měkkého dřeva, které je naklíženo do základního tvaru a vyztuženo z rubové strany žebry. Pohledové části římsy jsou zhotoveny z masivního ořechového dřeva, popřípadě je základní tvar intarzován ořechovou švartnou. Tato dutá „vybedněná“ římsa je zavěšena na dubovou trámovou konstrukci ukotvenou podobně jako v případě ochozu do zdiva. Bohatě profilovaná římsa je dále zdobena zubatcem z ořechového dřeva, zlacenými aplikami, lineárními ornamenty a zlacenými profilovanými lištami.

Podlahy

Pakety jsou zhotoveny z dubového dřeva. Podlahu tvoří jednotlivé základní parketové čtverce, které mají pevnou konstrukci – konstrukční podklad pro parkety tvoří masivní podlaha z nerovných fošen.

Čtvercový půdorys je vymezen obvodovým rámem, jehož rohy jsou sesazeny na pokos. Do tohoto rámu je vložen menší čtverec otočený o devadesát stupňů, čtverec je dělen vloženým křížem, který je ve středu přeplátován. Takto vzniklá osnova je vyplněna dubovými čtverci a trojúhelníky.

Spoje na pero a drážku jsou klížené. Jednotlivé čtvercové parkety jsou po obvodu lemovány drážkou, do které se vkládají pera.

Jednotlivé parkety byly z důvodu nerovností jak v podkladu, tak na rubové straně parket, podsýpané pilinami a vypodloženy třískami. Upevněny byly kovanými hřebíky.

Povrchové úpravy

Povrchy s transparentní úpravou

Oproti vstupním předpokladům nebylo deštění v šedesátých letech přetřeno syntetickým transparentním nátěrem, ale hustým šelakem. Výsledné svaštění povrchů bylo způsobeno tím, že původní závěrečný voskovaný nátěr byl přetřen hustým šelakovým lakem. V důsledku povrchového pnutí a nesourodosti nátěrů došlo k smrštění vrchního laku, vnikl tak efekt tzv. pomerančové kůry.

Původní transparentní úpravy byly provedeny zřejmě následujícím způsobem:

- Deštění na bocích nik a knihoven bylo napuštěno fermeží a následně šelakem. Na závěr bylo převoskováno.
- Frontální prvky s intarzií nebyly voskovány, ale lehce zaleštěny šelakovou politurou. Kontrastem v leštění ploch bylo docíleno většího prostorového efektu. Tuto domněnku vyvozují ze skutečnosti, že na pilastrech byla podstatně větší a v podkladech kvalitnější vrstva šelakové politury.

Monochromní povrchové úpravy

Jedná o nátěry polic a vnitřních částí knihovních skříní. Zde byly dokumentovány dvě barevné vrstvy. Starší barevná úprava byla provedena jednoduchým olejovým fládrováním. Později byl fládr přetřen modrou temperovou barvou, která byla silně překlížená. Díky nesourodosti materiálů a malé odolnosti tempery byla poslední povrchová úprava značně poškozená.

Zlacené prvky

Zlacené prvky v knihovním sálu mají vesměs dekorativní charakter. Nejvýznačnější jsou postavy andělů umístěné symetricky k osám jednotlivých stran sálu. Dále zde nacházíme různé druhy ornamentálních řezeb, stuhy kombinované se zavěšenými vegetabilními prvky, festovy, páskové ornamenty (perlovce, vejcovce, ovíjené stuhy, listovce), zavěšené festovy a linky na profilacích.

Složitější řezby jsou zhotovené z lipového dřeva, jednoduché páskové linky jsou zlacené na ořechový podklad.

Pomineme-li novodobé doplňky a retuše, jedná se o zlacení plátkovým zlatem na křídový a bolusový podklad.

V 60. letech 20. stol. byly i tyto prvky – především linky, přetřeny hustým šelakem.

Centrálně komponovaná vysoká skříň, tzv. Marie-Luisa

Konstrukční části skříně jsou zhotovené z dubového a měkkého jehličnatého dřeva. Intarzií tvoří především ořechové dřevo s doplňky ze švestky, javoru a perleti. Nejbohatší intarzie je na barokních dvířkách. Zadní stranu korpusu uzavírá horizontální lamelová roleta.

Nástavec je jednoduše tvarován. Je doplněn zlacenými řezanými ornamenty jako barokní podstavec. Černě mořená a leštěná prvky se uplatňují jako dělicí příčky mezi knihami a jako polosloupky.

Stav poškození

Dřevěné prvky knihovny

V rámci průzkumu byla zkoumána statika knihovny, především průhybu ochozu. Na základě sond do podlahy ochozu bylo konstatováno, že konstrukce je stabilní. Prohnutí podlahy, a tím i vychýlení zábradlí, bylo provedeno záměrně s cílem zdůraznit perspektivu průhledu do klenby s freskou.

Konstrukční části knihoven, zhotovené z měkkého dřeva, byly místy poškozeny dřevokazným hmyzem. Řada spojů byla uvolněná, rozeschlá.

Při průzkumu intarzií bylo zjištěno, že jsou lokálně uvolněné z podložky, která je zhotovená z měkkého dřeva. Další poškození byla převážně mechanického původu.

Části zhotovené z masivního ořechového dřeva byly poškozeny dřevokazným hmyzem, který nebyl aktivní. V důsledku změn teploty a vlhkosti, které působily po staletí, došlo k popraskání výplní a rámu.

Povrchové úpravy

Povrchové úpravy na intarziích a částech zhotovených z masivního ořechového dřeva byly dožilé. V průběhu času a působením slunečního záření došlo k zakalení nátěrů. Jejich devastaci dokončil necitlivý nátěr hustým šelakem.

Monochromní povrchové úpravy na vnitřních částech knihoven – modrý nátěr, byl nepůvodní, leč historický. Použití temperových barev bylo naprosto nevhodné a proto tyto zničené povrchy nebylo možné restaurovat. Fládovaná původní vrstva nebyla dochována v takovém rozsahu, aby ji bylo možné retušovat a prezentovat.

Zlacené části knihovny

Poškození dekorativních zlacených prvků bylo velmi různorodé. Záviselo především na tom, zda ornamentální řezba, či zlacená profilace, byla v nižších nebo vyšších partiích.

Na řezbách, které byly „v dosahu“, bylo zlacení z větší části setřeno. Naopak v některých případech nebyly nepřístupné ornamenty při opravě v šedesátých letech ani přetřeny šelakovou politurou. Řezby lemující podstavce s dvířky byly olámané, případně druhotně necitlivě přibity hřebíky.

Zlacené povrchy byly dále poškozené lokálními retušemi bronzovým nátěrem.

Poškození podlahy

Parketová podlaha je značně poškozena běžným užíváním, které způsobilo hrubá mechanická poškození povrchu a prolomení jednotlivých částí parket, rozlomení per a drážek. Došlo k naprosté degradaci konstrukce a rozpadu jednotlivých částí některých čtverců.

Povrchové úpravy voskováním jsou setřené a ztmavlé. Z tohoto hlediska můžeme parkety roztrždit do tří skupin na: běžně poškozené parkety, parkety poškozené doté míry, že je možné restaurování a parkety zničené takovým způsobem, že je nutné nahrazení.

Byly odebrány vzorky dřeva, pilin a zásypu v podlaze a bylo provedeno jejich posouzení makroskopicky i mikroskopicky. Ve vzorcích nebylo zjištěno nadměrné množství plísní – výskyt plísní odpovídá běžnému množství v objektech. Nelze však vyloučit, že v případě příznivých podmínek by k rozvoji napadení biotickými škůdci mohlo dojít.

Poškození skříně „Marie-Luisa“

Korpus skříně je poškozen dřevokazným hmyzem. Nejnarušenější jsou řezby noh a zlacené řezby z lipového dřeva. Intarzie korpusu je místy uvolněná. Roleta spodní skříně se neposunuje díky vzpříčení.

Povrchová úprava šelakovou politurou je poškozená oxidací a novodobým nátěrem z šedesátých let.

Postup restaurátorských prací

Stanovení postupu restaurátorských prací vycházelo z detailního průzkumu knihovny, konzultací s pracovníky NPU a zástupce investora. Byl formulován celkový záměr restaurování knihovního sálu, sestaven harmonogram, který vycházel z logické posloupnosti a návaznosti jednotlivých prací.

Dokumentace

Před započítím restaurátorských prací byl pořízen schematický plán knihovny a stanovena metodika číslování.

Všechny niky, knihovny, jejich stěny, části ochozu a zábradlí dostaly své pořadové číslo, které bylo zaznamenáno do plánu z toho důvodu, aby bylo možné jednoduchým způsobem označit všechny řezby, které v průběhu prací byly demontovány a po restaurování pak mohly být umístěny na původní místo.

Parketová podlaha byla označena a demontována jako první: Bylo provedeno schematické zakreslení parket do plánu, očíslování jednotlivých prvků na nákrese a očíslování jednotlivých parket na lící straně s vyznačením orientace parket. Byla provedena fotodokumentace parketové podlahy jak z důvodu archivního, tak jako pomůcka pro postup restaurátorských prací.

Demontáže

První byla demontována dubová parketová podlaha.

Následně bylo postaveno po celém obvodu lešení, ze kterého bylo možné provádět veškeré restaurátorské práce.

Byly dokumentovány, označeny a sejmuty ornamentální a lineární zlacené řezby. Svěšené prvky byly zabaleny a připraveny k restaurování.

Byly vyjmuty knihovní police a odvezeny do atelierů.

Postupně bylo rozebráno zábradlí ochozu, vyjmuty a zabaleny všechny kuželky.

Čištění a odstranění starých nátěrů

Tato položka zahrnovala velmi různorodé práce, počínaje vysáváním mnohaletých nečistot z dutin a nepřístupných míst, (například rub horní římsy, prostor mezi pochozí vrstvou ochozu a intarzovaným podhledem), odstraňováním veškerých transparentních lakových vrstev na obkladech a intarziích.

Snímání nátěrů bylo prováděno především mechanickým způsobem. Laky a nečistoty byly ručně odstraněny cidlinami, povrchy byly následně několikrát vybroušeny smrkovým papírem.

Snímání modrých temperových nátěrů jsme prováděli pomocí páry, barevné vrstvy byly parou naměkčeny a postupně odmyty teplou vodou a osušeny. Zbytky původního fládrování byly ponechány.

Ze zlacených ornamentů byly sejmuty šelakové nátěry, bronzy a nečistoty.

Zpevnění konstrukce a doplnění chybějících částí, intarzie

Podkladové konstrukce především na hlavní římsě a podhledu ochozu byly rozlepené a uvolněné. Jednalo se o podélné praskliny v měkkém dřevu, případně byla uvolněna žebra zpevňující profilace. Tyto konstrukční závady se lokálně propisovaly do pohledové intarzie ořechovým dřevem.

Poškozené části byly došpánovány, žebra přiklášena a přichycena dřevěnými hřebíky.

Rámy obkladů z ořechového dřeva byly v rohových spojích uvolněné, středové výplně díky seschnutí částečně vyjížděly ze zapuštění v obvodových drážkách.

Veškeré uvolněné spoje byly prolepeny, výplně roztaženy a v místě podélných prasklin doklášeny odpovídajícím materiálem. Části poškozené dřevokazným hmyzem byly petrifikovány.

Chybějící drobné fragmenty a profilované lišty byly vyrobeny z ořechového dřeva a připevněny na původní místo.

Uvolněné intarzie byly místy sejmuty, očištěny od zbytků starých kličů a znovu přilepeny. Lokální opravy byly provedeny bez snímání.

Ztracené části intarzií byly doplněny ořechovým a jilmovým dřevem.

Podobným způsobem byly poškozeny i vnitřní rámy a výplně knihovních skříní, proto byly výplně rozšířeny a doplněny způsobem provedení obdobným jako u táfilování z ořechového dřeva.

Vnitřní police byly v minulosti nahrazeny nehoblovanými prkny. Podobně tomu bylo i u podložek regálů. Neodpovídající části byly nahrazeny novými výrobky.

Nekompletní řezby byly doklášeny lipovým dřevem a řezbářsky opracovány do odpovídajících tvarů.

Tmely, ošetření povrchů

Větší defekty v obkladech a na intarziích byly doplněny dřevěným materiálem. Drobná mechanická poškození, prasklinky a výletové otvory po červotoči byly vytmeleny

přibarveným klihatřídovým tmelem s drobnými pilinami. Alternativně jsme použili přibarvené vosky. Následovalo celkové preventivní ošetření dřevěných částí proti dřevokazům.

Povrchové úpravy, retuše

Retuše na částech knihovny, zhotovených z ořechového dřeva, byly provedeny dvakrát. Poprvé po celkovém vybroušení a dotmelení povrchů, podruhé po napuštění dřeva lněnou fermeží. Byla používána lihová nebo vodou ředitelná mořidla a tuše. Po nafermežování se teprve projeví finální zbarvení dřeva – z tohoto důvodu se provádí korekční retuše až po napuštění povrchů.

Po vyschnutí fermežových nátěrů byly plochy natřeny šelakovou politurou, která na frontálních pilastrech byla lehce rozletěna, na obkladech nik a bočnicích knihovny převoskována.

V průběhu popsanych prací byly restaurovány zlacené povrchy na linkách a ornamentálních prvcích. Drobné defekty byly překřídovány a vybroušeny. Na podklad byl nanesen polyment; větší defekty, popřípadě nové části řezb byly přezlacený plátkovým zlatem.

Původní zlacení a prosvítající bolusové vrstvy byly společně s novým vyzlacením přeleštěny achátem.

Části dekorativních prvků s povrchovou úpravou zlacením jsou na některých místech fládrované. Fládr byl podle míry poškození restaurován nebo rekonstruován.

Vnitřní části skříní a police byly natřeny základní syntetickou barvou. Modrá povrchová úprava byla rekonstruována ve stejné barevnosti – modrý nestejnobarevný odstín; byla použita polomatná barva Herbol (kombinace odstínů SO 1070 a SO 1555).

Povrchové úpravy na oknech jsou provedeny materiály firmy Herbol. Jedná se o lazurovací a transparentní laky (viz příloha technických specifikací).

Sestavování knihovny

Zábradlí ochozu knihovny bylo sestavováno až po restaurování jednotlivých částí. Tato etapa byla velmi náročná vzhledem k nutnosti nepoškodit již hotové restaurované díly.

Kromě zábradlí byly do knihovnických skříní vloženy police.

Podle výchozího plánu byly rozmístěny a upevněny všechny dekorativní zlacené prvky.

Do knihovnických skříní byly instalovány police podle zaměření a plánu, pořízeného před započatím prací – bylo důležité zachovat stejné rozestupy polic jako před demontáží, vzhledem k tomu, že knihy zde umístěné se opět vracejí ve stejném řazení na svá místa.

Restaurování podlahy

Preventivně byla provedena chemická sanace dřeva tak, proti dřevokaznému hmyzu a dřevokazným houbám. Sanace se prováděla nástřikem směsi borátu a insekticidu.

Restaurované dubové parkety byly dle kladebního výkresu položeny na původní místa. Znehodnocené parkety byly nahrazeny kopiemi. Nerovnosti mezi prkenným podkladem a parketami byly vyplněny pilinami a třískami.

Současné upevnění parket bylo provedeno vruty, nikoliv kovanými hřebíky, které štípaly pera a drážky.

Položená parketová podlaha byla přebroušena a napuštěna tvrdým voskovým olejem Carl. Poté byla celá podlaha přeleštěna.

Restaurování skříně „Marie Luisa“

Restaurátorské práce probíhaly odděleně v roce 2010. Byly provedeny ve fázích:

- demontáž korpusu, demontáž řezeb a ostatních aplikací,
- celkové zpevnění korpusu,
- petrifikace,
- upevnění a doplnění intarzie,
- odstranění starých povrchových úprav,
- celkové očištění a obroušení,
- oživení barevnosti dřeva napuštěním lněnou fermeží,
- tmelení,
- nová povrchová úprava šelakovou politurou,
- doplnění řezeb,
- vyčištění a vyleštění zlacení,
- oprava mechanických částí a kování,
- závěrečné retuše,
- kompletace,
- dokumentace a restaurátorská zpráva.

Použité materiály

Dřevo – ořechové, jilmové, smrkové

Lepidla – kostní a kožní klišy

Tmely – klišové, voskové

Barvy, laky a mořidla – šelak, základná syntetická barva bílá, syntetická barva modrá
hrbol SO 1070 a SO 1555, vodová a lihová mořidla, tuše, fládrovací barvy,
lněná fermež, vosková pasta

Petrifikace – Solakryl v xylenu, Lignofix na lihové bázi

Závěrečné práce

V rozích západní strany knihovny, resp. ve zdivu za obklady knihovny, jsou umístěna dvě točitá schodiště, přístupná dvojicí dveří, které splývají s knihovními policemi. Pro dokonalou iluzi jsou zde aplikovány falešné hřbety knih, jež průchod zakrývají. Část těchto hřbetů se zachovala a byla restaurována. Chybějící hřbety byly zhotoveny nově dle dochovaných originálů.

Všechny restaurátorské práce končí závěrečnými retušemi, kdy jsou doladěny lokální barevnosti, zaretušovány drobné defekty, které vznikly při manipulacích či montážích.

Tím se restaurátoři s dílem neloučí, protože vždy trvá alespoň půl roku, než si restaurované dílo na svou „novou podobu zvykne“. To platí o restaurování dřevěných artefaktů dvojnásobně, protože dřevo, i když je několik století pokácené a opracované, je stále živým organismem reagujícím na změny teploty a vlhkosti.

Doporučení pro následnou péči

Doporučený vlhkostní a teplotní režim

Doporučená teplota v prostoru knihovny: 16–22 °C, relativní vlhkost: 45–55 %.

Případné změny klimatu by neměly být nárazové, ale co nejplynulější.

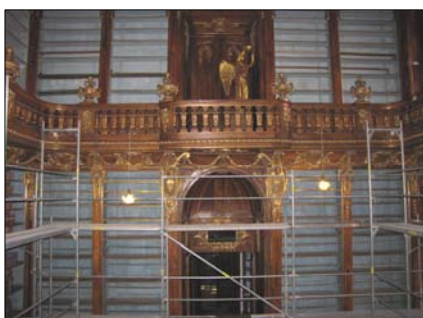
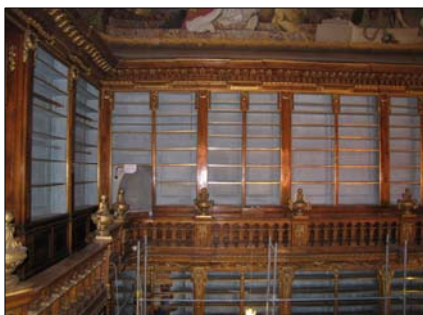
Údržba a ošetření

- Okenní křídla jsou napuštěna penetračním nátěrem, lazurovacím a pololesklým transparentním lakem. Okenní rámy a tabulky lze omývat vodou s přídavkem saponátu, popřípadě čistit speciálními přípravky na čištění oken a skel. Doporučuje se každoročně provádět prohlídky především vnějších stran oken. Na parapetech, okapničkách a vlysech se díky bobtnání a sesychání dřeva mohou objevovat vlasové prasklinky, což je přirozený důsledek rozdílné roztlačnosti dřeva a nátěrových materiálů. Tyto prasklinky je doporučitelné zalakovat – zamezí se tak pronikání vlhkosti do dřeva a dalšímu poškození nátěrů.
- Okenní rámy a tabulky lze omývat vodou s přídavkem saponátu, případně speciálními přípravky na čištění oken a skel. Na parapetech, okapničkách a vlysech se mohou objevovat vlasové prasklinky, které je doporučeno zalakovat pro zamezení pronikání vlhkosti do dřeva a dalšímu poškození nátěrů.
- Dveře a obklady z ořechového dřeva lze otírat nasucho, popřípadě oprašovat péřovou utěrkou. Lze je také leštit leštěnkou s přísadou vosku (např. Pronto), nebo voskovými pastami s přísadou včelího vosku.
- Zlacené prvky nelze otírat vlhkým hadrem, pouze oprašovat peřím! (Folie by se smyla.)
- Mosazná kování lze čistit Sidolem, černé kování ošetřovat voskovou pastou na parkety.
- Modré police a vnitřky knihoven lze stírat vlhkým hadrem a následně vysušit.
- Doporučuje se každé 3 až 4 roky povést odborné čištění a převoskování povrchů dřeva.

Převzato z „Restaurátorské zprávy – Strahovská knihovna, Filosofický sál, PhDr. Daniel Ebel a kol., 2010

Obrazová dokumentace

Před restaurováním – celkové pohledy na knihovnu



1	2
3	4
5	

1 – Západní strana k s točitým schodištěm

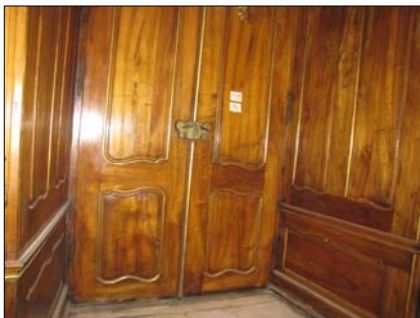
2 – Západní strana s dveřmi

3 – Severní strana

4 – Východní strana

5 – Jižní strana

Před restaurováním – dveře



- | | | |
|----|----|--|
| 6 | 7 | 6, 7 – Dveře na západní straně, I. podlaží, stav před restaurováním |
| 8 | 9 | 8 – Poškození dřevokazným hmyzem dveří na západní straně, II.podlaží |
| | | 9 – Mechanické poškození dveří |
| 10 | 11 | 10, 11 – Poškození dveřních zámků |

Před restaurováním – knihovny, police, knihovní skříně



12	13
14	15
16	

- 12 – Dviřka knihovní skříně
- 13 – Police knihovní skříně
- 14 – Horní část skříně s intarzií a řezbami před restaurováním
- 15 – Spodní část knihovny se sondou v modré barvě (fládrování)
- 16 – Knihovní skříň, vpravo zabetonované dveře do spojovací chodby

Před restaurováním – zábradlí s vázou



- | | | |
|----|----|---|
| 17 | 18 | 17 – Zábradlí s vázou |
| 19 | 20 | 18 – Rubová strana zábradlí s podlahou ochozu |
| | | 19 – Detail poškození vázy |
| | | 20 – Zlacená a fládrovaná váza |

Před restaurováním – okna, niky



21	22
23	24

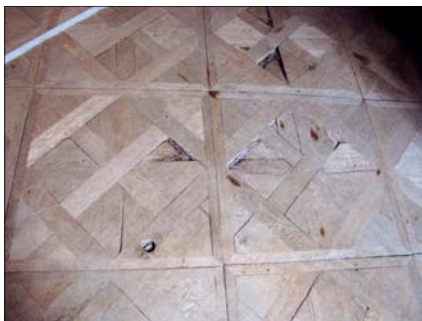
21 – Obklad niky je přebit prknem

22 – Obložení niky je mechanicky poškozené, povrchové úpravy jsou zteřelé

23 – Poškození okna

24 – Detail okna a parapetu

Před restaurováním – podlahy



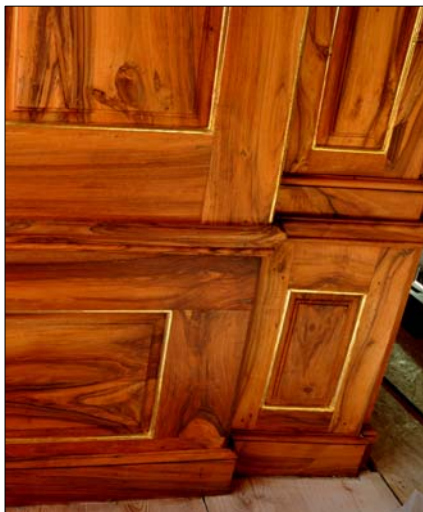
- | | | |
|----|----|---|
| 25 | 26 | 25, 26, 27 – Stav parket před restaurováním |
| 27 | 28 | 28 – Podsypaní parket pilinami, demontáž |
| 29 | 30 | 29 – Lepení parkety |
| | | 30 – Naolejovaná vzorová parketa |

V průběhu restaurování



31	32	31 – Snímání povrchové úpravy
33	34	32 – Snímání temperových nátěrů
		33 – Broušení obkladu okna
		34 – Broušení obkladu schodiště

V průběhu restaurování



35	36
37	38

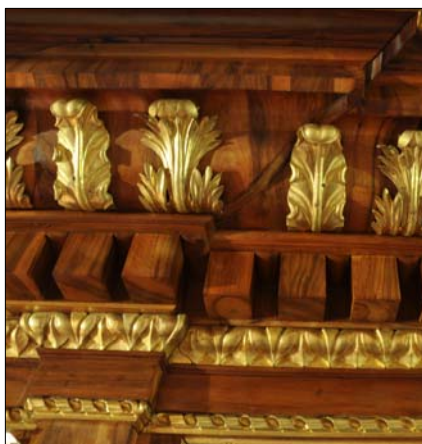
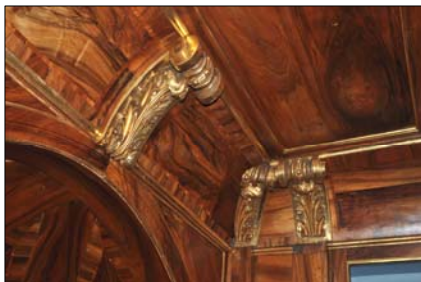
35 – Broušení pilastru

36 – Lepení pilastru

37 – Fermežování obkladů

38 – Část výplně je pouze vybroušená, část po napuštění fermeží

V průběhu restaurování – montážní práce



39	40
41	42
43	

39, 40 – Montáž zlacených řezeb

41 – Montáž akantových listů na římsu

42 – Závěrečná montáž

43 – Zlacený detail na římsě

Stav po restaurování – detaily



44	45	44 – Detail obkladu po restaurování
46	47	46 – Dveře, stav po restaurování
	48	

45– Detail dvířek, stav po restaurování
47 – Detail okna, stav po restaurování
48 – Parketová podlahy po restaurování

Marie Luisa – před restaurováním



49 – Marie Luisa před restaurováním

50 – Vyjmuté přihrádky

51 – Demontované sloupky a zlacené ozdoby

49

50 | 51



Marie Luisa – postup prací



52 | 53

54 | 55

52 – Přípravné práce

53 – Tmelení restaurované intarzie

54 – Nafermežovaný nástavec

55 – Restaurovaná intarzie dvířek

Marie Luisa – po restaurování



56	57
58	59

56, 57 – Celkový pohled na knihovni skříň
 58 – Knihovni skříň pohled z ochozu
 59 – Detail nástavce, stav po restaurování

Stav po restaurování – celkové pohledy na knihovnu



- | | | |
|----|----|---|
| 60 | 61 | 60 – Detail dveří, stav po restaurování |
| 61 | 62 | 61 – Detail zábradlí s vázami |
| 62 | 63 | 62 – Pohled na severní část knihovny |
| | | 63 – Západní strana – skryté dveře |

Stav po restaurování – celkové pohledy na knihovnu



64	63, 64, 65 – Pohledy na jižní část knihovny, stav po restaurování
65 66	

Technika malby dvou Maulbertschových skic pro nástropní malbu Filosofického sálu

Mg.A. Adam Pokorný, restaurátor

Technologické průzkumy zkoumaných obrazů proběhly v rámci restaurování v roce 2009 a 2010. [pozn.1] Obrazy jsou skicou k nástropní malbě Filosofického sálu knihovny Kláštera premonstrátů na Strahově.

Námět a kompozice kopíruje nyní zničenou nástěnnou malbu v knihovním sále premonstrátského kláštera v Louce u Znojma, který byl zrušen v rámci josefínských reforem. Po zrušení byl mobiliář knihovny přenesen do Strahovského kláštera a posléze vznikla i poptávka po realizaci aktualizované louché nástropní malby. Nejprve chtěl premonstrátský opat Mayer pověřit výmalbou knihovny Maulbertschova žáka Josefa Winterhaldera, nakonec se však opatovi podařilo získat samotného F. A. Maulbertsche. [pozn. 2] Náročným úkolem byl Maulbertsch pověřen již v pokročilém věku sedmdesáti let a na realizaci se z velké části podílel mistrův pomocník.

Samotné provedení nástěnné malby díky tomu zdaleka nedosahuje živého a suverénního přednesu mistrových skic. Z korespondence mezi opatem a Maulbertschem vyplývá, že obě skici vznikly během zimy, krátce před mistrovým příjezdem do Prahy 17. března 1794. [pozn. 3]

Větší skica s celkovou kompozicí nástěnné malby je o rozměrech 167 cm × 92,8 cm. Obrazové pole s kompozicí námětu má pak rozměry 150,5 cm × 78,5 cm, na délku tedy odpovídá dvěma dolnorakouským loktům. [pozn. 4] Plátno obrazu je lněné o hustotě vazby 12 × 12 nití na cm² s plátňovou vazbou. [pozn. 5] Obraz má nepůvodní vypínací klínový rám a v minulé restauraci byl nažehlen na klišo-škrobový lep. Obraz je po jeho užších stranách nastaven novým plátnem. Na straně s novozákonním výjevem činí šířka nastavení 5 cm a na protější straně je širší dosazení 6 cm. Po své delší straně má však obraz původní okraje, jak naznačuje vychýlení plátěné osnovy k otvorům v plátně po původních napínacích hřebících. Na RTG snímcích jsou patrné v každém rohu přibližně 2 cm široké zatmelené kruhové otvory. Tyto defekty snad mohly vzniknout při malbě fresky Strahovské knihovny, kde skica sloužila jako předloha. Otvory by tak mohly být od hřebíků, které vypínaly obraz na nějakou podložku. [pozn. 6]

Obdélníkové rozměry menší skici se středovým námětem „Triumfu Boží moudrosti“ činí 55,3 cm × 66,2 cm a podle okrajů zahnutých za nepůvodní napínací rám je patrné, že proporce formátu jsou původní. Plátno je lněné, ale na rozdíl od druhé skici má daleko řidší vazbu o hustotě 8 × 8 nití na cm².

Větší skica má dvojrstvý podklad. Spodní emulzní hnědočervená vrstva obsahuje železitě hlinky s malou příměsí olovnaté běloby a křídly. Svrchní podkladová vrstva je tvořena dvěma vrstvami světlého olejového podkladu obsahujícího olovnatou bělobu a křidu. [pozn. 7] Maulbertsch v raném období používá červeno-hnědý podklad, typický

pro italské seicento, v 50. letech až raných 70. letech přešel se změnou světelnosti v malbě k světle okrovo-hnědým podkladům nezřídka naneseným na tmavou bolusovou vrstvu. Použitý světle šedivý podklad je typický pro mistrovo pozdní období, kdy začíná částečně přijímat nastupující vídeňský klasicismus. [pozn. 8] Svrchní šedivý podkladový nátěr plně zakrývá spodní červenou bolusovou vrstvu, která tak nemá žádného optického uplatnění. Obdobné dvojvrstvé podklady se nacházejí i u jiných Maulbertschových děl. [pozn. 9] S dvojvrstvími podklady, kde spodní tmavou vrstvu překrývá světlejší podkladová vrstva, se setkáváme v různých obdobích uměleckých oblastí Evropy. [pozn. 10] Je zřejmé, že v těchto případech je první vrstva s obsahem zemitých pigmentů chápána jako podkladová a svrchní světlá jako neprůhledná imprimatura, která je optickým základem při následné malbě a která taktéž nese funkci izolace, korigující savost spodní podkladové vrstvy.

U menší skici je podkladové souvrství totožné, pouze s rozdílem, že mezi tmavohnědou vrstvou a světle šedou vrstvou se nachází ještě okrovo-hnědý nátěr. To nás přivádí k domněnce, že Maulbertsch použil staré, již připravené napnuté plátno z období, kdy tyto světlehnědé podklady používal.

Podle histochemické zkoušky je u obou obrazů první červenohnědá vrstva pojena emulzním pojivem a šedá imprimatura olejovým pojidlem. [pozn. 11]

U obrazu „Působení Boží moudrosti“ s celkovou kompozicí nástropní malby došlo díky přepojení spodní podkladové vrstvy při přípravě podkladu k jejímu špatnému propojení se svrchním šedým nátěrem, což mělo za následek celkovou uvolněnost těchto dvou podkladových vrstev. To se dále projevovalo četnými zvednutými puchýři. Tyto puchýře byly v předešlém restaurátorském průzkumu perforovány kvůli snazší penetrace konsolidantu. Puchýřovitě zdvihlá malba byla při upevňování v předešlé restauraci poškozena hustou perforací. U obou skic na šedém podkladu autor nejprve provedl lehkou štetcovou kresbu. [pozn. 12] Kresba je jistá bez úprav a posunů. Tuto skutečnost může vysvětlovat fakt, jak již bylo řečeno, že tento obraz představuje jakýsi přepis již vyřešené kompozice z nástěnné malby v klášteře v Louce u Znojma.

Samotná malba obrazu se přesně drží podkresby a jak na snímcích IR reflektografie tak ani na RTG snímcích nejsou patrné žádné pentimenti či neautorské přemalby.

Technika malby je celkem jednoduchá bez složitého vrstevného systému. V podstatě se jedná o techniku „alla prima“, která je podmíněná potřebou rychlého skicovitého záznamu malby. Malba je místy dokončena lazurou. Malířská výstavba odpovídá Maulbertschově technice malby. [pozn. 13]

U obou obrazů je obrazová vrstva silně přepojena olejem, což má za následek zvrásnění malby vyskytující se po celé obrazové ploše. Tato deformace barevné vrstvy byla způsobena při procesu tuhnutí, kdy došlo k oxysličení vrchních vrstev, a tím ke zvětšení objemu na úkor spodních vrstev, do kterých proniká kyslík pomaleji. Tyto znaky jsou charakteristické pro silnější nánosy barev pojených některými druhy pomaluschnoucích olejů s přídavkem sikativu. [pozn. 14] Olejovo-pryskyřičné pojidlo barvy je patrné i na samotném charakteru stop tahů štětce zanechávajících zejména na světelných akcentech charakteristický zaoblený reliéf barevného nánosu.

Neinvasivním průzkumem u větší skici byly v malbě identifikovány tyto pigmenty: olovnatá běloba, železitě hlinky žlutých okrů, umbra, rumělka, smalt, mědnaté pigmenty. Ve žlutých partiích zde nebyl zjištěn pro Maulbertsche typický pigment auripigment, ale méně často jím používaná neapolská žluť. Nalézá se zde pravděpodobně i pruská modř, kterou nebylo možné použitou průzkumovou metodou RTG fluorescence identifikovat. Dále byla nalezena zinková běloba a moderní pigmenty na bázi Cr nebo Co, které ovšem pocházejí ze svrchních retuší. Distribuci některých pigmentů v malbě je možné vysledovat na provedené IR reflektografii ve falešných barvách. Smalt zde má purpurovou barvu a byl použit zejména v malbě oblohy. Pruská modř si na reflektografii zanechává modrý tón, lze ji tak rozpoznat v malbě modrých draperií. Dále se zde žlutým tónem projevuje rumělka. Tmavší oranžovo-žluté zbarvení, na malbě patrné u některých draperií, bývá charakteristické pro červená organická barviva.

U skici s detailem „Triumfu Boží moudrosti“ lze podle provedené IR reflektografie ve falešných barvách usuzovat na stejné pigmentové složení barevné vrstvy. Použití smaltu pro malbu oblohy a pruské modře pro malbu draperií je zde zcela evidentní. Použitý způsob a výběr barevných pigmentů odpovídá Maulbertschově barevné paletě. [pozn. 15]

Celou obrazovou vrstvou probíhá jemná síť sekundárních krakel. Jejich ostrý charakter taktéž odkazuje na olejové pojídlo podkladu. Krakely primárního charakteru, zapříčiněné samotným schnutím barevných vrstev, se na obou obrazech nacházejí v malbě červených, tmavě hnědých a zelených partií. Na snímku v bočním osvětlení jsou v některých částech patrné miskovité deformace malby mezi krakelami.

Projevující se zvrásnění barevné vrstvy je zapříčiněno výše zmíněným vysokým obsahem oleje v barvě. Na větší skice se ovšem také výrazně projevovaly deformace stejného charakteru, ale jiného původu. Zvrásnění se zde netýká pouze malby, ale všech obrazových vrstev i s podkladem. Toto poškození lze přičíst minulé restauraci díla, kdy mohlo dojít při použití vodného škrobového lepu ke sražení plátna, a tím ke způsobení těchto defektů. Skutečnost, že nedošlo k opadání malby, ale k jejímu přizpůsobení zvrásněním se ke sražené podložce, nasvědčuje, že malba byla celkově naměkčena nějakým rozpouštědlem. Změklá elastická malba pak byla zažehlena a místy doslova vtačena do vymezeného prostoru. Naměkčení malby potvrzuje i její zvýšená citlivost na organická rozpouštědla, na která je malba daného stáří obvykle rezistentní. Nevhodně provedená rentoaláž se na obraze podepsala též spálenými místy s četnými malými tečkami v podobě černých kráterků.

Některé ze zmíněných deformací byly i přes originální malbu vytmeleny olejovým tmelem. Na snímku UV luminiscence před restaurováním jsou patrné pod lakovou vrstvou četné retuše, místy přecházející v souvislou přemalbu. Šedé orámování bylo kompletně přemalováno. Tato přemalba zakrývala na užších stranách obrazu nepůvodní dosazení plátna. Pojivo retuší bylo podle zkoušek rozpustnosti identifikováno jako olejové a akvarelové. Dále se zde nacházely retuše velice rezistentní na obvyklá organická rozpouštědla. Tyto retuše bylo možné naměkčit pouze delším působením acetonu. To nasvědčuje, že obraz mohl být v jedné z minulých restaurací retušován starým typem nereversibilních akrylových barev.

U menší skici se toto poškození nenachází. Obraz byl v minulosti pravděpodobně restaurován v restaurátorském atelieru Národní galerie, kdy byl nažehlen na voskovo-pryskyřičnou rentoaláž. [pozn. 16] Rozpuštěnost retušů naznačuje na použití stejného typu akrylových barev jako u druhého obrazu.

Obě malby zakrývala silná vrstva ztmavlého laku, která silně zkrasovala původní jasnou, již klasicistní barevnost. [pozn. 17]

Poznámky k textu

1. Franz Anton Maulbertsch, „Působení Boží moudrosti v dějinách lidstva“, 1793–1794, olejomalba na plátně, 167 cm × 92,8 cm, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, O 697, restauroval v roce 2009 Adam Pokorný, Franz Anton Maulbertsch, „Triumf Boží moudrosti“, 1793–1794, olejomalba na plátně, 55,3 cm × 66,2 cm, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, O 696, restauroval v roce 2010 Adam Pokorný.
2. Jiří Kroupa – Petr Kroupa – Lubomír Slavíček – Josef Unger, Premonstrátský klášter v Louce, dějiny – umělecká výzdoba – ikonologie, Znojmo 1997, s. 103, 104.
3. Cyril Straka, Vznik filosofického sálu knihovny Premonstrátů na Strahově, Praha 1920, s. 10, 11.
4. Ivan Hlaváček, Jaroslav Kašpar, Rostislav Nový, Vademecum pomocných věd historických, Jihočany 2002, s. 167, 168, 173. Dolnorakouský loket (Elle) odpovídá 0,777 metru.
5. Manfred Koller, „Ölmaltechnik und Vollendung bei Franz Anton Maulbertsch“, in Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa, ed. Eduard Hindelang – Lubomír Slavíček, Langenargen – Brno 2007, s. 142. Použití iněného plátna domácí proveniencce s jednoduchou plátnovou vazbou je pro Maulbertsche typické. Jen zřídka používá dovezené plátno italského typu s keprovou vazbou.
6. Podle fotografie z přelomu 19. a 20. stol. (fotoarchiv Strahovského kláštera), kdy byl obraz již zasazen do současného rámu, tyto otvory byly zakryty plastickými kruhovými rozetkami.
7. U větší skici s celkovou kompozicí „Působení Boží moudrosti v dějinách lidstva“ byl laboratorní průzkum proveden v Chemicko-technologické laboratoři Akademie výtvarných umění v Praze: archiv Ateliéru restaurování malířských děl, nepublikovaná Laboratorní zpráva č. M0632, RNDr. Janka Hradilová. Pro určení stratigrafie byl odebrán jeden vzorek z okraje defektu v oblasti nebe. Pro celkovou identifikaci použitých pigmentů byla použita neinvazivní RTG fluorescence (XRF). U obrazu s detailem „Triumfu Boží moudrosti“ byl pro srovnání odebrán jeden vzorek z oblasti nebe a byl zpracován Ing. Ivanou Vernerovou.
8. Manfred Koller (cit. v pozn. 4), s. 139, 140.
9. ibidem., s. 140.
10. Nico Van Hout, „Meaning and Development of the Ground Layer in Seventeenth Century Painting“ in Looking Through Paintings, eds. Erma Hermes, Annemiek Ouwerkerk, Nicola Costaras, Archetype publication 1998, s. 215, 216; Maria Luisa Altamura, „La tecnica artistica di Rubens nelle due grandi tele degli Uffizi“ in Rubens agli Uffizi, ed. Marco Ciatti, EDIFIR 2001, s. 51, 52; Nepublikovaná dokumentace z restaurace

obrazu Podobizna malíře miniatur (J. Sandrarta?) od Karla Škréty, restauroval MgA. Adam Pokorný 2007. V raném období Karla Škréty se taktéž s tímto typem dvojvrstvého podkladu můžeme setkat.

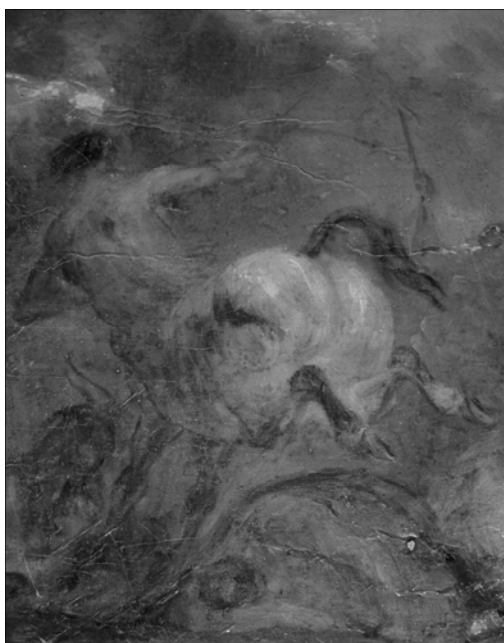
11. Použití olejového pojidla pro imprimituru je doporučováno v několika dobových malířských receptáři. Theodore Turquet De Mayerne, Malířství a sochařství, nepublikovaný překlad od Antonína Nováka z přepisu E. Berger, Quellen für Maltechnik während der Renaissance und deren Folgezeit, München, nestránkováno; Roberto Panichi, La tecnica dell'arte negli scritti di Giorgio Vasari, Firenze 1991, s. 94.
12. IR reflektografie byla provedena vidiconovou kamerou Hamamatsu C 2400 – 03C citlivou na infračervené spektrum v oblasti až do 2200 mμ s IR filtrem HOYA infrared R 900. Dále byl obraz nasnímán digitálním fotoaparátem s CCD čipem zachycujícím infračervené paprsky až do 1200 mμ za použití IR filtru HOYA infrared R 900.
13. Manfred Koller (cit. v pozn. 4), s. 145
14. Průzkum organických pojiv byl proveden orientačním histochemickým barvením příčných řezů. Zatím nebyla provedena spektrální analýza pojiv. Není tedy zřejmé, jaký druh oleje byl použit.
15. Manfred Koller (cit. v pozn. 4), s. 145.
16. Oba obrazy byly před restitucí ve správě Národní galerie v Praze. V archivu restaurátorského atelieru Národní galerie se však nenachází žádná dokumentace o restauraci díla.
17. Problematika restaurace obrazu „Působení Boží moudrosti v dějinách lidstva“ vyšla v proponovaném čísle Technologie Artis 2009.

Obrazová dokumentace



1 – Obraz „Působení Boží moudrosti v dějinách lidstva“ – stav po restaurování

Před restaurováním – detaily obrazu „Působení Boží moudrosti v dějinách lidstva“



- | | | |
|---|---|---|
| 2 | 3 | 2 – Detail uvolněné malby v partiích šedého orámování. Malba se oddělovala mezi první bolusovou podkladovou vrstvou a druhým šedým podkladovým nátěrem |
| 4 | 5 | 3– Detail – puchýřovitě zdvihlá malba byla při upevňování v předešlé restauraci poškozena hustou perforací |
| | | 4 – Detail oblohy po sejmutí nepůvodních přemaleb, vrásnitá deformace malby byla zapříčiněná sražením plátna při rentoaláži s klihoškovým lepem (Snímky 1–3 v bočním osvětlení) |
| | | 5 – Štětcová kresba kentaura, IR reflektografie |

Před restaurováním – detaily obrazu „Triumf Boží moudrosti“

6 – Detail zvrásněné malby. K zvrásnění malby došlo díky přebytku olejového pomaluschnoucího pojiva (makrofotografie)

7 – Detail (RTG snímek)

8 – Tentýž detail v normálním zobrazení



Obraz „Triumf Boží moudrosti“



9



10

9 – IR reflektografie ve falešných barvách

10 – Obraz po restaurování

Restaurování nástropních maleb Filosofického sálu Strahovského kláštera

Alena Krahulíková ak. mal., Karine Artouni, ak. mal., restaurátorky

Figurální malba „Duchovní vývoj lidstva“ od Franze Antona Maulbertsche (1779–1778). Malba o rozloze cca 400 m² byla dokončena v roce 1794 během 14 měsíců. Autor měl při práci jednoho (Michal Michl), možná i více pomocníků, což dokazují očividně rozpoznatelné rukopisy. Určitá hrubost a tvrdost s anatomickými chybami pomocníka jsou v kontrastu s autorovým rukopisem naprosté jistoty, vysoké expresivnosti, vitality a gestikulární přesnosti. Malba je provedena technikou vápenné secco.

V průběhu 200 let byla malba poškozena a nejméně dvakrát opravována. Dochovaly se dobové fotografie z roku 1943, pořízené v r. 1943 Němci, kde je podrobně zdokumentován stav malby s odpadlou barevnou vrstvou. Místa s chybějící vrstvou malby byla v pozdějších letech lokálně zaretušována, plocha nebe z větší části přemalována, což prokázal současný restaurátorský průzkum provedený v roce 2009, kde je pravděpodobně zdokumentován stav malby s odpadlou barevnou vrstvou. Místa s chybějící vrstvou barvy malby byla v pozdějších letech lokálně zaretušována, plocha nebe z větší části přemalována, což prokázal restaurátorský průzkum z r. 2009. Restaurování se uskutečnilo v rozmezí měsíců září 2009 až května 2010.

Restaurátorský průzkum a stav před restaurováním

Po zdokumentování díla byl proveden restaurátorský průzkum. Bylo odebráno jedenáct vzorků pro chemicko technologickou analýzu za účelem zjištění stratigrafie jednotlivých vrstev, použitých pigmentů a pojidla – tento průzkum provedla Dorothea Pechová. Jiřím Šindelářem byl proveden celoplošně průzkum v ultrafialovém a infračerveném světle.

Malba byla v celé ploše pokryta nánosem povrchových nečistot.

V ploše malby byla patná místa dříve destruovaná protečením dešťové vody. Lokálně byla původní barevná vrstva opadaná nejvíce na západní straně. Na četných místech byla takto poškozená místa při předchozích opravách přemalována bez vytmelení.

Barevná vrstva byla často uvolněná, s tendencí k opadávání v drobných ploškách, a to nejvíce v zemitých tónech – okry a zelené drapérie. Některé zemité okry byly rovněž spráškované.

Podkladové vrstvy omítek jsou v dobrém stavu. Středem stropu probíhaly otevřené hlubší trhliny. Některé již byly v minulosti tmeleny a jejich okolí proto pokrývaly zbytky tmelů hrubšího zna a ztmavlé retuše přesahující lokalitu poškození, tedy přemalby. Povrch stropu je především ve střední partii protkán sítí jemných neotevřených prasklin. (pozn. 1)

Místy jsou patrné zvláště po navlhčení tmavší skvrny, jež mají podobu mramorování – rovněž patrně důsledek zatékání v minulosti.

Na některých místech se nachází výrazná podkresba uhlím, dobře viditelná je např. u lva na praporu a u původně sedmiramenného svícnu na severní straně, který byl autorem rozšířen o další dvě ramena. Rytá kresba je patrná minimálně, např. na okrovém rámování a místy vymezuje obrys architektury. Autor však mnohdy rytou kresbu nerespektoval.

V průběhu práce patrně autor upravoval kompoziční záměr některých míst, např. třetí váza na architektuře jihovýchodní strany a text na knize u sv. Pavla na jižní straně. V těchto místech se původní malba prokázala po navlhčení a v bočním osvětlení.

Průzkum prokázal, že se v ploše malby nacházejí lokální přemalby patrně ze dvou období z 19. století a z druhé poloviny 20. století. Důkazem řady poškození a přemaleb je i fotodokumentace z roku 1944. (pozn. 2)

Přemalby se nacházely nejvíce v modrých plochách nebe, v okolí středové spáry stropu a na figurách a zelených drapériích v jižní polovině stropu a na stromech východní a západní strany.

Na jižní polovině stropu se pod plošnou přemalbou zobrazení Nového zákona nacházely původní kompozice „arma Christi“ – hůl (třtina) s houbou a kopí. Tyto detaily byly odkryty a restaurovány.

Přemalby v sondách prokazovaly odlišnou rozpustnost od originální malby. Přemalby byly většinou vodou rozpustné a snadno odstranitelné.

Otázkou původnosti byl portrét opata Mayera, jenž na první pohled působí jako domalba ze začátku 19. století se snahou o detailnější věrnost podoby. Chemicko-technologický průzkum však prokázal pouze červený okr a stopy země zelené a černí ve vápenném pojivu. Průzkum v UV a IR světle neprokázal starší vrstvu ani přemalbu.

Postup při restaurování

Po provedených průzkumech byly postupně odstraňovány povrchové nečistoty v celé ploše maleb a následně odstraňovány druhotné přemalby pouze v místech, kde ve značné míře narušovaly celkový estetický vzhled díla a v místech s původní dochovanou malbou – nejvíce v ploše modrých tónů nebe, dále např. v místě andílka na západní straně a v místě zelené drapérie anděla na stropě.

Odstraňování druhotných přemaleb bylo prováděno postupným celoplošným zeslabováním při sledování a porovnávání různých partií díla v návaznosti na průzkum.

Postupně bylo prováděno průběžné upevňování uvolněných částí barevné i podkladové vrstvy.

Dále bylo prováděno hloubkové zpevňování omítkových vrstev v místě otevřených trhlin probíhajících středem stropu injektáží. Po ověření této situace statikem bylo zajištěno další zpevnění odborníky firmy Imesta.

Byla provedena celoplošná fixáž barevné vrstvy.

Všechny mechanické defekty byly vytmeleny vápenným tmelem, hlubší praskliny ve více vrstvách.

Všechna poškozená místa byla následně retušována reversibilním způsobem.

Na závěr byla provedena celoplošná fixáž malby.

Všechny důležité fáze byly v průběhu restaurování dokumentovány a konzultovány se zástupci PÚ a investora.

Použité materiály

Voda, líh, Marseillské mýdlo neutrální

Primal AC 35, Sokrat 2802 A

Terraco tmel, Vapo tmel, Vapo injekt

Práškové pigmenty minerální stálé

Akvarelové barvy

Podmínky pro dobré uchování díla

Nevystavovat přímému sálavému teplu a přímému slunečnímu záření

Nevystavovat prudkým a extrémním změnám teplot a vlhk.

Doporučená teplota galerijní 19 °C – 21 °C.

Dodržování relativní vlhkosti 50 % –60 %.

Průběžné monitorování změn klimatu..

Zabránit zatékání

Čištění od prachu suchou cestou opatrným ometáním a vysáváním.

Poznámky

1. Ze 4.3. 1959 je zpráva o praskání klenby Teologického a Filosofického sálu knihovny z důvodu podmáčení objektů strahovského kláštera vodou z Petřína – viz Pavol Andraško, *Orientační restaurátorský průzkum*, Praha 2004.)
2. Viz Bildarchiv Foto Marburg, www.bildindex.de, vyhledáno 18. 8. 2010.
3. Použitá literatura: Pavel Preiss: *Strahovská knihovna Filosofický sál*

Čerpáno z restaurátorské zprávy „Restaurování nástropních maleb Filosofického sálu Strahovského kláštera v Praze1“, Alena Krahulíková, ak. mal., Karine Artouni, ak. mal. Praha 2010.

Obrazová dokumentace

Autorkami fotografií jsou Alena Krahulíková, ak. mal., Karine Artouni, ak. mal.

Obrazová dokumentace



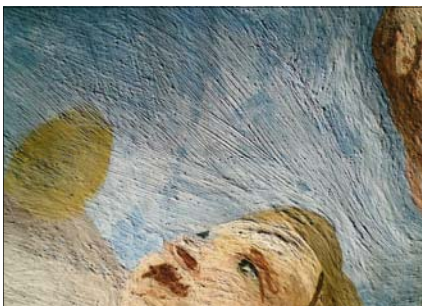
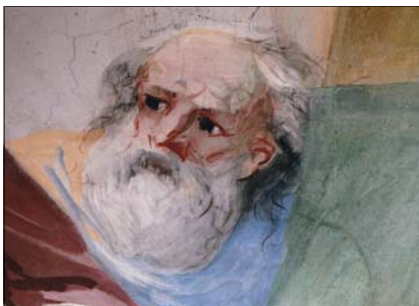
1



2

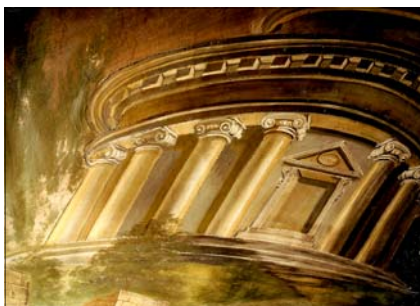
1, 2 – Pohled na klenbu v průběhu restaurování

Stav maleb před restaurováním – plasticita



3	4	3, 4 – Ukázky rukopisu autora
5	6	5, 6, 7, 8– Ukázky plasticity vápenné běloby – makrosnímky
7	8	

Stav maleb před restaurováním – ryté kresby



9	10
11	12
	13

- 9 – Rytá kresba na jižní straně
- 10 – Rytá kresba na severní straně
- 11 – Rytá kresba – makrosnímek
- 12 – Rytá kresba na východní straně
- 13 – Detail – ukázka ryté kresby a rukopisu autora, jihozápadní strana

Stav maleb před restaurováním – přemalby, podmalby



- | | | |
|----|----|--|
| 14 | 15 | 14, 15 – Autorská úprava zamalované vázy na jižní straně |
| 16 | 17 | 16, 17 – Detail s autorskou podmalbu – zpráškovatělá vrstva zelené |
| 18 | 19 | 18 – Zpráškovatělá přemalba |
| | | 19 – Podkresba uhlem pod svícem na severní straně |

Stav maleb před restaurováním – přemalby a nečistoty



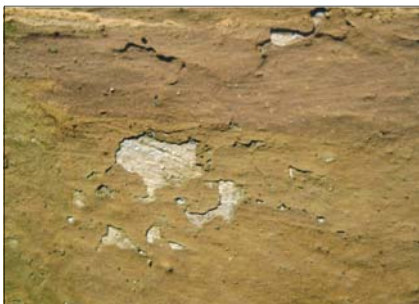
20	21
22	23

20, 21 – Odstraňování povrchových
nečistot, západní strana

22 – Odstraňování povrchových nečistot
a lokálních přemaleb

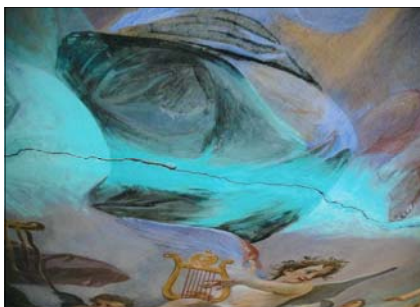
23 – Odstraňování přemaleb, strop

Stav maleb před restaurováním – uvolněné barevné vrstvy



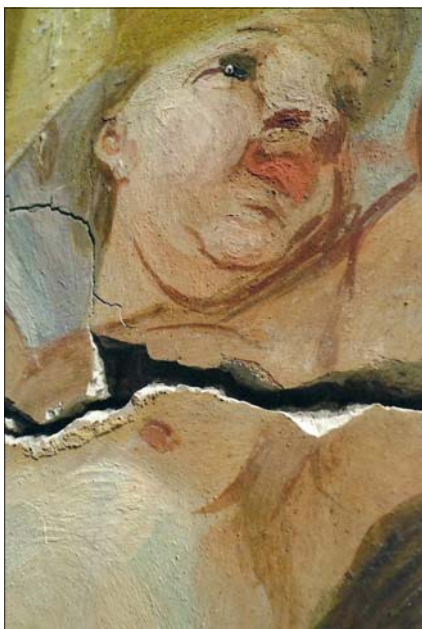
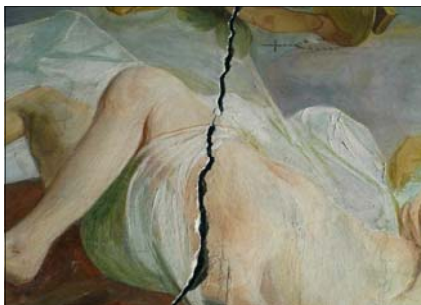
24	25	24, 25, 26, 27 – Makrosnímky uvolněné barevné vrstvy
26	27	28, 29 – Detaily uvolněné barevné vrstvy
28	29	

Stav maleb před restaurováním – praskliny, spáry



30	31	30, 31 – Detail před restaurováním, strop
32	33	32, 33 – Detail y, středová spára po odstranění starých tmelů a kolíků
34	35	34, 35 – Detaily v UV světle

Stav maleb před restaurováním – praskliny, spáry



36	37	36, 37, 38, 39 – Detaily, středové spáry po odstranění starých hrubozrnných tmelů přesahujících lokalitu poškození a po odstranění dřevěných klínek
38	39	
	40	
		40 – Dřevěné kolíky uvolněné po odstranění starých hrubozrnných tmelů ze středové spáry stropu

Průběh restaurování, jižní část stropu



41	42
43	44
45	



- 41 – Před restaurováním
- 42 – V UV světle
- 43 – Detail před restaurováním
- 44 – Detail po navlhčení
- 45 – Detail po odkryvu

Průběh restaurování, jižní část stropu



46	47
48	49
50	

46 – Detail s přemalbou

47 – Detail po odstranění přemaléb

48, 49 – Detail před restaurováním
v povrchových nečistotách a přemalbách

50 – Obraz „Nástroje Kristova umučení“, stav
po restaurování



Průběh restaurování, střední část stropu



51	52	51 – Detail před restaurováním
	52	52 – Detail před restaurováním v UV světle
53	54	53 – Středové spáry po odstranění starých hrubozrnných tmelů a dřevěných klímků
	55	54 – Hloubkové zpevňování injektáží
		55 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování, střední část stropu



56

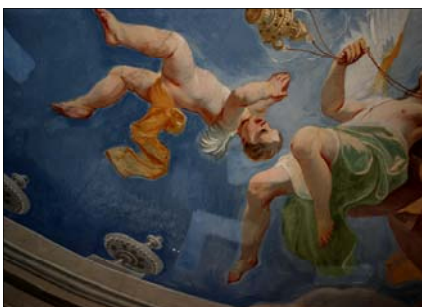
57



56 – Obraz „Boží moudrost“, stav po restaurování

57 – Obraz „Duch tolerance“, stav po restaurování

Průběh restaurování, severní část stropu



58	59	58, 59, 60, 61, 62 – Detaily, stav před restaurováním
60	61	
62		

Průběh restaurování, severní část stropu



63	64
65	
66	



63, 65 – Detaily, stav před restaurováním

64 – Detail, stav po restaurování

66 – Obraz „Personifikace Starého zákona“, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, jižní strana



67	68
69	70
	72

67– Detail, odstraňování přemalby

68 – Detail před restaurováním

69 – Tentýž detail v UV světle

70 – Detail po odstranění přemalby

71 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, jižní strana



73	73 – Detail před restaurováním
74	74 – Detail po odstranění tmelů a starých retuší a přemaleb, obnažení tmelů z předchozí opravy, stav před retuší
75	75 – Detail v UV světle
76	76 – Detail v UV světle
77	77 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, jihozápadní strana



78	79
80	81
82	

78, 80, 81 – Detaily před restaurováním
82 – Detail , stav po restaurování

79 – Detail v UV světle (vpravo opat Mayer)

Průběh restaurování – detaily, západní strana



83	84
85	86
87	



83, 84 – Detaily, stav před restaurováním

85 – Detail v UV světle – přemalby

86, 87 – Detaily, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, západní strana



88	89
90	91
92	

80, 89 – Detaily, stav před restaurováním

90, 91 –Detaily po očištění, zatmelení, před retuší

92 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, západní strana



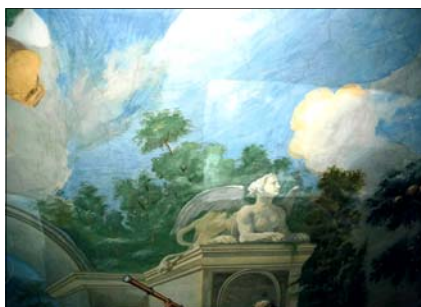
93	94
95	
96	



93 – Detail před restaurováním
95 – Po ztmelení a částečné retuši

94 – Odstraňování povrchových nečistot
96 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, západní strana



	98
97	99
100	

97 – Odstraňování povrchových nečistot
100 – Stav po restaurování

98 – Detail před restaurováním, sondy
v povrchových nečistotách
99 – Detail, stav před retuší

Průběh restaurování – detaily, severozápadní strana (roh)



101	102
103	104
105	

101 – Detail před restaurováním, sondy
v povrchových nečistotách

102, 103, 104, 105 – Detaily, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, severní strana



106	107	106 – Detail před restaurováním
	107	107 – Detail před retuší
108	108	108 – Detail po restaurování
	109	109 – Detail, odstraňování povrchových nečistot
109	110	110 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, severní strana



111	112
	113
114	115

111, 112 – Detaily před retuší

114, 115, 116 – Detaily, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, severovýchodní strana (roh)



116 117

119

118 120

116, 117 – Odstraňování povrchových nečistot
118, 119, 120 – Detaily, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, východní strana



121	122
123	124
125	

121, 122, 123, 124 – Detaily, stav před retuší

125 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, východní strana



126	127
128	129
130	

126, 127, 128, 129 – Detaily, stav při odstraňování povrchových nečistot a lokálních přemalůb
130 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, východní strana



131	132
133	134
135	



131, 132 – Detaily, stav při odstraňování povrchových nečistot a lokálních přemaléb

133, 134 – Detaily, stav před retuší

135 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, východní strana



	137
136	138
139	

136 – Detail, stav při odstraňování povrchových nečistot a lokálních přemaleb

137– Detail, stav před retuší

138, 139 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, jihovýchodní strana (roh)



140	141
142	143
144	



140 – Detail , stav před restaurováním v UV světle

141 – Detail, stav po odstranění přemaléb

142, 143 , 144 – Detaily, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, východní strana



	137
136	138
139	

136 – Detail, stav při odstraňování povrchových nečistot a lokálních přemaleb

137– Detail, stav před retuší

138, 139 – Detail, stav po restaurování

Průběh restaurování – detaily, jihovýchodní strana (roh)



140	141
142	143
144	



140 – Detail , stav před restaurováním v UV světle

141 – Detail, stav po odstranění přemaléb

142, 143 , 144 – Detaily, stav po restaurování

„Duchovní vývoj lidstva“ na klenbě Filosofického sálu strahovské kanonie

PhDr. Michaela Šeferisová Loudová, FF Masarykovy univerzity

Historický popis – popis příběhů nebo vyprávění

Téma rozměrné malby strahovské knihovny je dobře známo díky tiskem vydanému dobovému *Popisu* (*Historische Beschreibung*) v německé a latinské variantě z roku 1797 (pozn. 1). Oba tyto popisy byly již dříve zkoumány a porovnávány s *Výkladem* (*Historische Erklärung*), uveřejněným v roce 1778 ve Znojmě k dnes již nezachovaným malbám v loucké knihovně (pozn. 2). Latinská verze strahovského popisu čítající 54 stran je poměrně rozsáhlá. Všechny popisované postavy provázejí obsáhlé historické a filosofické komentáře v poznámkách, připojeny jsou dlouhé pasáže o významu víry pro stát a zásluhách vládnoucího císaře Františka II. a jeho bratra arcivévody Karla Rakouského. Autorem latinského Popisu, jak ukázal poslední výzkum, je téměř nepochybně strahovský opat Václav Mayer. Protějškem této reprezentativní publikace, zcela jistě určené pouze úzkému okruhu vzdělanců, je o polovinu kratší německý *Popis* pro běžné návštěvníky knihovny a zájemce o umění. Jeho autor byl dříve hledán v převorovi kláštera, dr. Gilbertu Antonu Luschkovi (1751–1805), je však možné, že jím byl rovněž Václav Mayer. Jakému okruhu čtenářů byly tištěné popisy maleb určeny, naznačuje Winterhalderův dopis guberniálnímu úředníkovi Janu Petru Cerronimu z 25. února 1800. Z dopisu vyplývá, že Cerroni, zabývající se dějinami umění na Moravě, se u Winterhaldera informoval na tištěný popis maleb ve strahovské knihovně. Winterhalder mu píše, že tištěný popis může mít sochař Ondřej Schweigl nebo „*Bralat von Obrowitz*“, opat premonstrátského kláštera v Brně – Zábřovicích, Michal Daniel Marave, žijící po zrušení svého kláštera v bývalé klášterní rezidenci ve Křtinách. Tištěné popisy a výklady byly tedy zřejmě předávány nebo posílány představeným sesterských klášterů, jistě sloužily i jako drobné dárky pro významné návštěvníky kanonie a byly i vítaným zdrojem inspirace pro učené umělce, jakým byl například právě vzdělaný brněnský sochař Ondřej Schweigl.

Oběma tištěným *Popisům* a k nim zachovaným rukopisům patrně předcházela rukopis z pera strahovského bibliotekáře a historiografa Bohumíra Jana Dlabače (1758–1820). Právě Dlabačův *Popis maleb* (*Beschreibung*), vycházející z *Výkladu* loucké fresky, mohl podle Karla Mösenedera sloužit jako první zpracování louckého programu pro strahovskou malbu a možná také jako podklad pro písemný koncept – *concetto*, předkládané malíři. Takový koncept závazně předepisoval tématickou složku obrazové výzdoby a malíři jej stvrzovali svým podpisem, pro strahovskou malbu se však nezachoval. Je zřejmé, že Dlabač sestavil svůj text na základě louckého *Výkladu*, přičemž provedl drobné změny a úpravy a text koncipoval již jako jakýsi první popis plánovaného nebo tehdy již vytvářeného nástrovního obrazu. Drobné odlišnosti od výsledného obrazu ovšem prozrazují, že se nejedná o popis dokončeného díla. Přesné datum

vzniku Dlabačova *Popisu* maleb neznáme, spadá však do období mezi léty 1794–1798 a je pozoruhodné, že se až na drobné výjimky téměř shoduje s Maulbertschovou malbou, zatímco u tištěného německého *Historického popisu* z roku 1797, u něhož bychom takovou shodu spíše předpokládali, tomu tak není. Z toho vyplývá, a potvrzuje to i klenební obraz, že tištěné *Popisy* z roku 1797 vznikaly již jako samostatná literární díla, do jisté míry na výsledné malbě nezávislá. Německý *Popis*, je-li podroben srovnání s textem Dlabačovým a *Výkladem* k loucké knihovní malbě, ukazuje, že jeho autor (Gilbert Luschka, resp. opat Mayer) na jedné straně vychází z louckého *Výkladu*, na druhé straně zohledňuje drobné přesuny figur či změny, zaznamenané (a původně pravděpodobně i navržené) Dlabačem. Oproti Dlabačovu *Popisu* však hovoří tištěný německý *Popis* květnatějším jazykem, rozvádí a vysvětluje jednotlivé postavy a motivy obsáhleji, text je koncipován přehledněji. V souvislosti s aktuálními politickými událostmi byla patrně až na podzim roku 1796 nebo na začátku roku 1797 připojena pasáž oslavující císaře Františka II. (vládl od roku 1792) a jeho bratra Karla jako zachránce Čech před Napoleonovými vojsky. Na pozadí válečného nebezpečí ze strany Francie, jež se podařilo císaři odvrátit, byla vyzdvížena především panovníkova „*Standhaftigkeit*“ – Vytrvalost, jejíž personifikace, jak ještě uvidíme, zaujímala na fresce i v tištěném *Popisu* důležité místo. Autorem tištěného *Popisu* Gilbertem Luschkou, resp. opatem Mayerem byla postava Vytrvalosti zřejmě dodatečně velmi příhodně využita pro rozšíření *Popisu* o dobově vysoce aktuální hold panovníkovi a ocenění úspěšné ochrany země před nepřáteli. *Popisy* se rovněž liší ve svých úvodech: zatímco Dlabač přináší nástin vývoje výtvarného umění v Čechách, Luschka (či Mayer) vysvětluje okolnosti vzniku nové knihovny a umělecké výzdoby jejího sálu a připojuje chvalozpěv na Františka II., dále rozvinutý v oddílu o Vytrvalosti. Dlabačův rukopis končí popisem poslední scény ve středu klenby je zcela jistě jen konceptem, který zůstal bez závěru, tiskem vydaný *Popis* naopak v závěru přináší oslavu opata Mayera zahrnující též opatovi věnovanou oslavou báseň.

Podívejme se na Maulbertschovu malbu na klenbě Filosofického sálu očima návštěvníka konce 18. století. Návštěvníka solidního vzdělání, jenž vybaven drobným tiskem německého *Popisu* v ruce prochází sálem a prožívá prostřednictvím textu a obrazu „Duchovní vývoj lidstva“. Přitom, zvláště je-li pozorným divákem, odhalí několik drobných posunů a odlišností.

Vlastní *Historický popis* strahovské malby (*Historische Beschreibung*), tedy popis historií – příběhů nebo vyprávění, které jsou na klenbě zobrazeny, uvozuje u obou jazykových variant strahovského tisku grafická reprodukce štítu v průčelí knihovny od Jana Berky. Uprostřed nízkého segmentového štítu je umístěn medailon s poprsím císaře Josefa II. jako římského imperátora, lemovaný ženskými personifikacemi, které představují císařovu devízu „*Virtute et exemplo*“ / „*Ctností a příkladem*“. Nad císařovým portrétem je na štítu seskupeno plastické zátiší knih a předmětů, symbolizujících různé vědní obory. K nim jsou připojeny symboly moudrosti a pokoje, jichž je možné díky vzdělání dosáhnout. Kladi pod štítem nese mezi triglyfy latinské věnování: „*RELIGIONI PATRIAE SIONEORVM PROPECTVI A MDCCCLXXXIII*“ / „*K užítku náboženství, vlasti,*

sionských bratří“. Připojený letopočet 1783 oznamuje rok ukončení stavby průčelí a jeho sochařské výzdoby, k němuž se výjimečně zachoval ikonografický program z pera jejího autora, pražského sochaře Ignáce Františka Platzera (1717–1787). Grafický přepis vrcholové části průčelí knihovny, zapojený do *Popisu*, jistě nikoliv náhodně před vysvětlení jednotlivých „historií“, měl patrně fungovat jako jakýsi symbolický vstup do knihovní budovy a současné světa příběhů, které se odvíjely na klenbě knihovniho sálu. Přitom byly čtenáři, poté, co přečetl úvodní pasáž („*Vorbericht*“) opěvující vedle opata Mayera také současného vládce Františka II., formou obrazu poněkud podbízivě připomenuty i zásluhy císaře Josefa II. o vznik knihovny, jehož ctnost a příklad učí, jak dosáhnout vzdělání a moudrosti.

Popis ikonografického programu vede čtenáře či diváka nejdříve napravo od hlavního vstupu, situovaného uprostřed kratší strany sálu směrem ke strahovskému nádvoří. V levém rohu se nad římsou nachází „*První výjev*“, představující 1 Adama a Evu s jablkem prvotního hříchu. Jsou nazí, oděni pouze fíkovými listy, Adam si rukama zakrývá tvář na znamení pláče a neštěstí, do kterého svou neposlušností lidstvo uvrhl. „*Praotec všech lidí*“ se opírá o kamenný kvádř, na němž je zobrazen Ábel, jak obětuje beránka, a za ním Kain, „*se zlostnou tváří, hrozící pěští a se záští v srdci*“. Tak Maulbertsch svým „*mistrovským štětcem a nenapodobitelným způsobem*“ vyjádřil blížící se pomstu, jež Kain vykonal na svém bratru Ábelovi. Ačkoliv jsou postavy Adama a Evy součástí velké scény Starého zákona nad kratší stranou sálu, je pozornost diváka dále převedena na protější delší stěnu sálu, kde je nad prvním oknem namalován král Deukalión a jeho manželka Pyrrha. Se závoji na hlavách za sebe házejí na Themidin příkaz kameny, z nichž povstává po ničivé potopě nové lidské pokolení. Tito první lidé „*různých mravů a vášní*“, „*rozvádání a nerozhodní*“ mají podobu mezi sebou zápasících ozbrojených mužů s přilbami na hlavách. „*Řadou temných hor*“ v pozadí nalevo „*je znázorněna nevědomost a zaslepenost rozumu jako důsledek hříchu*“. Nad královským párem se tyčí chrámek, obklopený dvěma trojicemi kamenných oltářů, jež ukazují, že i ten nejdivočejší národ vždy pokládal za nutné mít nějakého boha a uctívat jej. Následuje skupina bakchantů a faunů, oddávajících se vínu a „*bažících po rozkoši*“. Mezi nimi vyniká bakchantka se syrinx a tamburínou, kterou drží nad hlavou jako velký kulatý podnos, a kentaur vyhazující divoce zadními nohama do vzduchu a třímající luk a šíp. Při dolním okraji jsou aranžována dvě zátiší s ovocem, hrozny vinné révy a lahví, z níž vytéká víno. K těmto lidem, zmítaným nízkými vášněmi a upadnuvším „*do nesčetných omylů*“ byli připojeni jako jejich utlačovatelé a pronásledovatelé Alexandr Makedonský a jeho nezkrotný kůň Búkefalos, zde ztělesnění pýchy a opovržení, v aktuálním dobovém kontextu pravděpodobně narážející na výbojného Napoleona. V nenasytné ctižádosti a dobytvačnosti zabraňují Alexandrovi filosofové, kteří „*pozvedli skleslou mysl svých spoluobčanů mímější naukou a rozumnějšími zásadami*“. „*Z těchto velkáků spatříme zde po boku Alexandrově Aristotela, muže, který dobře znal mravy dvora*.“ Na rozdíl od slov *Popisu* však není zachycen, „*jak přebírá od jednoho dvorana královský plášť*“, ale jak se obrací k netečnému Alexandrovi a snaží se ho upozornit na následující výjev. Ten je situován na břeh moře, kam vysypává své poklady Kratés, čímž je

vyjádřeno, že nenasytná touha po bohatství je překážkou moudrosti. Moře, přístav s majákem a rozednívající se den mají naznačit, že Kratétovo učení se objevilo „*příliš brzy a bez důvodu*“ a dojde uznání až později „*za pomoci Božského světla*“. Vedle přístavu jsou vyobrazeni další filosofové, Diogenés usazený v sudu, s lucernou a psem, nad osudy lidí plačící Hérakleitos, nalevo se opírající o Diogenův sud, a napravo rozesmátý Démokritos. Sova na větvičce, kterou přidržuje mladý muž (snad Phánias z Lesbu, kterého *Popis* jmenuje ve dvojici s Démokritem), je symbolem „*ještě pochybných a málo vylepšených mravů*“. I tady se *Popis* rozchází s Maulbertschovou malbou, neboť Aristoteles je spolu s dalšími filozofy, na malbě odsunutými „*za moře*“, zahrnut do „*Pátého výjevu*“, zatímco Kratétovi je samostatně vyhrazen až „*Výjev šestý*“. Naopak Dlabačův *Popis*, který nebyl vydán tiskem, uvádí filozofy ve správném pořadí tak, jak jsou zobrazeni na malbě: nejdříve je uveden Aristoteles, dále Kratés, svrhávající své poklady do moře, Diogenés v sudu, „*zvaný pes*“, o sud se opírající plačící Hérakleitos a konečně smějící se Démokritos. Phánias z Lesbu Dlabač vynechává a hovoří pouze o symbolu sovy.

Na tomto místě se tištěný *Popis* vrací zpět k Adamovi a Evě a pokračuje líčením scén nalevo od nich, na delší stěně sálu. Zde se divák či čtenář ocitá v Egyptě, „*vlasti tolika velikých a slavných mužů a prospěšných umění*“, charakterizované obrazem sfingy, symbolem „*úrodně přes Sýrii a Egypt rozvodněného Nilu*“. Dále jsou jmenováni významní lékaři starověku jako příklad těch, kteří se zaměřovali „*na věci pro lidskou společnost užitečnější a prospěšnější*“. Nahý Asklépios, „*otec lékařství*“, je zahalen pouze do červené drapérie a opírá se o hůl obtočenou hadem. Vpravo za Asklépiem stojící Hippokrates se obrací doprava ke svému žákovi, mladému Galenovi, který nese v náručí velkou křivuli. Zcela vpravo kompozici uzavírá klečící mladík s léčivými bylinami, *Popis* jej však nezmiňuje. Na levé straně scény pokračuje množstvím dalších postav významných mužů, v *Popisu* rozdělených do dvou oddílů, „*Výjevu osmého*“ a „*devátého*“. V prvním z nich jsou jmenováni muži, kteří vynikli „*bud' moudrou vládou státu nebo zavedením prospěšných zákonů*“ – Lykurgos, Solón a Pýthagorás, „*kterému máme co děkovat za zavedení matematických pravidel*“, ve druhém osobnosti reprezentující vznik „*politického způsobu vlády*“, čímž bylo „*podpořeno a rozmnoženo blaho lidstva*“ – Kleobulos, jeho dcera Eumenides neboli Kleobulina, Thales z Milétu, Anaxagoras, Archimédés a Platón. Tento výčet odpovídá téměř přesně louckému *Výkladu*, naopak se rozchází se strahovskou malbou, což značně ztěžuje identifikaci některých postav. Klíčem k jejich určení je jiný text, a to opět Dlabačův neuveřejněný *Popis*. Muž za Asklépiem, pozorující dalekohledem oblohu, je Thalés z Milétu, „*otec výpočtů zatmění slunce a měsíce*“. Vedle něj přidržuje vousatý muž, na první pohled poněkud překvapivě, obraz s bohem Merkurem. Tento detail není v *Popisech* zmíněn, jeho spojitost se skupinou starověkých učenců však spolehlivě vysvětlují dobové lexikony 18. století včetně proslulé francouzské encyklopedie. Římská obdoba jména řeckého posla bohů Herma je prý egyptského původu a jeho nositelem byl Egyptan Merkur II. zvaný „*třikrát veliký*“, hlavní poradce krále Osirise, muže, který přispěl k rozkvětu umění a obchodu v celém Egyptě a mimo jiné vynalezl první písmo a harmonicky upravil slova a fráze. Důvodem

vyobrazení Merkura na Maulbertschově malbě je však jistě to, že Merkur II. nabyt i hlubokých znalostí v matematice a především geometrii a naučil Egyptany vyměřovat si své pozemky, jejichž hranice byly často smývány rozvodňujícím se Nilem. Muž s Merkurovým obrazem se tedy příznačně sklání k Archimédovi, jenž pohroužen do svých úvah rysuje na papír na dřevěné desce před sebou. Jeho věk je naznačen délkou vousů, na zemi kolem leží geometrické náčiní a pomůcky pro fyzikální pokusy. Následuje Solón, zachycený v majestátním postoji, s řetězem na krku a žezlem v ruce. Otevřená kniha, kterou si opírá o bok, odkazuje k zákonům, jež vydal a s jejichž pomocí moudře spravoval aténskou republiku. Další moudrý panovník, vládce Sparty Lykurgos, píše na kamenném kvádru své zákony, velký list, který visí přes okraj kvádru, je popsán písmem připomínajícím alfabetu. Muž vedle Lykurga vede pohled diváka dále doleva, kde je na kamenném kubu s jehlancem usazen Pýthagorás. Podobně jako Asklépios je nahý, zahalený pouze červenou drapérií a rozfoukává plamínek ve své dlaní. Geometrické tvary symbolizují jeho matematické zákony, plamínek má znázorňovat učení o stěhování duší, jehož byl stoupencem. Umění vládnout poté dosahuje dokonalosti v postavách moudrého tyrana města Lindu na ostrově Rhodu Kleobúla a jeho dcery Kleobuliny, kterou Maulbertsch, jak výslovně *Popis* upozorňuje, zobrazil jako mladou krásnou dívku ve světlém šatu, pišící perem do knihy, její otec se sklání nad ní. Dvojice je od ostatních oddělena mapou, kterou přidržuje mladík za jejich zády. Mezi Kleobúla s Kleobulinou a Pýthagora byl vtěsnán Platón, oděný do hnědého pláště a bílého turbanu, promlouvající k jednomu ze svých žáků. Dlabáč jej však jmenuje až na závěr celé skupiny učenců a zákonodárců jako „božského Platóna“, v jehož osobě se rozum pozvedl k poznání Boha a k jehož žákům se dokonce počítají i církevní otcové.

Tiskem vydaný *Popis* dále pokračuje, tentokrát již ve shodě s Maulbertschovou malbou, vyprávěním o tom, „*jak dalece se lidské srdce stalo pružnější a city vnímavější pro mravnější a mírnější nauky*“, což názorně představuje „*největší mudrc starých*“, Sókratés. Je zobrazen ve vězení v okamžiku smrti, přijímající pohár s jedem „*s pevným přesvědčením, že svým drahým, mezi nimiž spatříme před vězením i jeho hašteřivou ženu Xanthippé, zanechává nauku o příštím lepším životě a o nesmrtelnosti lidské duše*.“ Výjev je situován do polorozbořené niky obrůstající vegetací, velká železná koule na řetězu při dolním okraji naznačuje vězeňskou celu. Vpravo je skupina několika postav, mezi nimiž rozpoznáváme Xanthippé, zamračenou stařenu v šedém šátku. Výtvarně je akcentován také chlapec v blankytně modrém plášti, poklekající před filosofem a přinášející na mise bokeh. Před architekturou vězení je nalevo postaven památník („*Denkmal*“) v klasizujícím tvarosloví, který symbolizuje Sókratovu nauku o tom, že „*každý člověk po smrti bude odměněn za své ctnosti nebo ho čeká trest za spáchané neřesti, tedy že učení pythagorejců o stěhování duší neobstojí*.“

Všichni učenci a filosofové, „*všichni tito velcí duchové, zrozeni tolika staletími*“, „*se shodli na tom, že musí existovat nějaká nejvyšší bytost*“, a poté „*jejich názorům přišlo na pomoc světlo zjevení a vedlo je dále*.“ Nastala epocha Starého zákona, jež se odvíjí ve velké scéně nad hlavním vstupem do knihovny. Těsně vedle Adama a Evy,

kterými celý příběh začíná, spatřujeme Noa, opírajícího se o archu, v níž zachránil lidstvo i zvířectvo před potopou. Nad jeho hlavou se vznáší holubice s olivovou ratolestí, kterou vysílal, aby zjistil, zda vody již opadly. Zatímco Diabač považuje za symbol usmíření mezi Bohem a lidmi holubici, uvádí tištěný *Popis* duhu, ta však na malbě chybí. Skupinu v levém dolním rohu uzavírá Abraham s klečícím Izákem, oba se obracejí nahoru k deskám Desatera a Arše úmluvy, které jsou umístěny na stupních pokrytých kobercem v centru scény. Po stupních zcela vlevo vystupuje ke stolu s nekvašenými chleby Jákob ve zlatavém plášti, otec dvanácti synů, z nichž vzešlo dvanáct izraelských kmenů. Nalevo od desek Desatera, postavených na soklu s klasicistním motivem věnce, a Archy úmluvy v září zlatých paprsků, se tyčí majestátní postava Mojžíše s tradičními světelnými rohy, neboť *„Bůh jej obklopil září podobající se dvěma rohům, aby ho lidu učinil ctihodnějším.“* Na opačné straně, napravo od desek Desatera, stojí s kadidelnicí v rukou Mojžíšův bratr Áron, první velekněz, *„oděný ve své největší nádheře, přiměřené jeho hodnosti“*. *Popis* dále upozorňuje na nádobu naplněnou kadidlem, kterou vidíme vedle Árona, svícen, na malbě devítiramenný, umístěný před Abraháma s Izákem, a dva génie, *„jejichž výraz vzbuzuje úctu a obdiv“*. Tyto postavy, jež měly zřejmě dodávat popisované scéně na vážnosti a vznešenosti, nacházíme při dolním okraji malby. První génius v podobě malého okřídleného anděla sedí u paty svícnu, obrací se k Abrahamovi s Izákem a po boku má berana, jehož Abrahám obětoval místo svého syna. Druhým géniem je možná míněn velký anděl v modré drapérii, doprovázený malým puttem, který nese otevřenou knihu. Tato dvojice je zobrazena vedle prvního génia, svými pohyby však směřuje již k postavě Šalamouna, umístěné pod Áronem.

Za veleknězem Áronem stojí tři postavy, z nichž je v *Popisu* jmenován *„dobyvatel zaslíbené země“* a ochránce pravé víry Jozue, vyobrazený jako válečník ve zbroji, s toulcem naplněným šípky pod nohama. Za ním vlaje žlutý prapor se stříbrným lvem, symbolem kmene Juda. Lev je zřejmě nikoliv náhodou dvouocasý, a tudíž má zřejmě fungovat i jako narážka na český znak, mající svůj protipól v černé orlici na praporu sv. Václava v protilehlém rohu klenby. Vpravo dole je při hře na harfu zachycen *„miláček Boží“* David, *„určený samým Bohem za krále Izraele“*. Doprovází jej anděl, který drží notové záznamy a text 150. žalmu, jímž David chváli Hospodina. Po boku svého otce je usazen Šalamoun, stejně jako David oděný do královského roucha. Před sebou na stolku má opěnu Knihu moudrosti, *„ve které zjevuje světu cesty prozíratelnosti“*. *Popis* dále zmiňuje Píseň písní, *„kterou sám složil a ve které symbolem lásky opěvává spojení našeho Spasitele Ježíše s jeho svatou církví“*. Tím je již naznačen příchod nové éry, éry Nového zákona, otevírající se ve scéně na protější straně sálu. V oblacích nad Archou úmluvy se vznáší *„stařena zahalená flórem“*, personifikace Starého zákona. Jejími atributy jsou závoj, efod na prsou, kadidelnice a kniha s nápisem *„BIBLIA SACRA“*. Letící anděl v zeleném rouchu zatahuje nad celou scénou purpurový závěs na znamení konce starozákonní epochy, neboť *„lidé skrze Mojžíše sice získali jasnější pojem o Bohu, než jakého mohli dosáhnout pouhým světlem rozumu, je ale vyhrazeno jedině a pouze Božskému učení Evangelia, zprostředkovat lidem určitý pojem o Bohu.“*

Čtenář či návštěvník je nyní veden na protilehlou stranu sálu, ke scéně Nového zákona. Nejdříve jej tištěný *Popis* upozorňuje na personifikaci Církve na nebesích, „*ozdobenou křížem spásy a kalichem a s otevřeným evangeliem*“, na jehož stránkách čteme „*EVANGELIUM S. IOANNIS*“. Církev, kterou doprovází anděl s kadidelnicí, obrací svůj pohled nahoru doleva k andělkovi s velkou zlatou nádobou. Ta značí sv. Pavla, „*vyvolenou nádobu Boží*“, muže, „*kteří zvěstoval učení a jméno Ježíšovo všem národům*“.

Apoštol Pavel je zobrazen pod personifikací Církve, jak káže v aténském Areopagu před oltářem zasvěceným Neznámému Bohu a „*naplněn Duchem svatým*“ „*zvěstuje Atéňanům toho, koho nepoznaného již uctívají*“. Široce rozkročen obrací se k naslouchajícímu zástupu a přitom ukazuje na oltář, opět provedený v klasicizujících formách, se zlatým nápisem „*IGNOTO DEO*“. U jeho paty leží otevřená kniha s biblickým veršem ze Skutků apoštolských: „*QVOD ERGO IGNORANTES COLITIS HOC EGO ANNUNTIO VOBIS. Act: Cap 17: V 23.*“ Na rozdíl od tiskem vydaného *Popisu* upozorňuje Dlabáčův rukopis podle louckého vzoru na důstojný vzhled aténské Areopagu se sloupovým řádem, který na výsledné malbě dostal podobu půlkruhové kolonády nesené na íónských sloupech. Protějškem Pavla je orientálec v turbanu opírající se o oltář a dychtivě naslouchající jeho slovům – první aténský biskup Dionýsios Areopagités. Ačkoliv stojí napravo, tištěný *Popis* jej umísťuje „*vlevo od oltáře*“. Nedaleko pod ním, jak *Popis* dále uvádí, spatříme Damaris, která byla Pavlovými slovy obrácena na víru (Sk 17, 34). Ve skutečnosti je však vyobrazena nalevo pod postavou sv. Pavla, klečí a zbožně se dívá k oltáři. Oltář v dolní části pokrývá grisaillový reliéf s obětujícími vestálkami, naznačující, že Pavlovým kázáním „*byly národy přivedeny od modlářství k uctívání pravého Boha*.“ Napravo vedle oltáře jsou seskupeni „*nejslavnější otcové a učitelé katolické církve*“, kteří obhajovali a rozšiřovali učení Ježíše a jeho apoštolů – sv. Řehoř Veliký s odznaky papežství – tiárou a křížem, za ním svatí Ambrož a Augustin v hábitu augustiniánů, oba s mitrami na hlavách, a sv. Jeroným v rouchu kardinála sedící u jejích nohou. Za skupinou čtyř západních církevních otců stojí podle tiskem vydaného *Popisu* jeden ze čtyř východních církevních otců sv. Řehoř Naziánský, vyobrazený s mitrou a patriarchálním křížem a s gestem žehnání. K církevním otcům jsou slovy *Popisu* přidruženi „*nejvznešenější patroni Čech a ochránci svaté víry v naši milované vlasti*“: apoštol Čech sv. Metoděj, „*kteří Čechům zvěstoval oblažující učení Ježíšovo*“, sv. Václav a jeho bába Ludmila, mučedník zpovědního tajemství Jan Nepomucký a zakladatel premonstrátského řádu, jehož ostatky v roce 1626 získali z Magdeburku strahovští premonstráti, sv. Norbert. Sv. Václav ve zbroji, s knížecí korunou na hlavě a zlatým praporem se svatováclavskou orlicí se majestátně tyčí nad čtyřmi západními církevními otcy, sv. Ludmila je vyobrazena po jeho pravici. Sv. Jan Nepomucký je představen v oděvu kanovníka s pěticí hvězd kolem hlavy a palmovou ratolestí symbolizující mučednictví, sv. Norbert s monstancí. Oba sv. klečí stranou od skupiny církevních otců, obrázení ke dvěma asistujícím andělům směrem ke středu sálu. Zbývající postava sv. Metoděje, o níž *Popis* hovoří, je poněkud problematická. Na Maulbertschově malbě se sice za postavou klečícího Nepomuka

skutečně nachází postava církevního hodnostáře s berlou, chybí mu však jeden z hlavních atributů sv. Metoděje, biskupská mitra, navíc tato postava, která jako jediná hledí ven z obrazu na diváka, nese nepřehlédnutelné portrétní rysy opata Václava Mayera. Vezmeme-li si na pomoc Dlabáčův *Popis*, zjistíme, že ke čtyřem západním církevním otcům připojuje Chrysostoma a namísto Metoděje jmenuje druhého z věrozvěstů, sv. Cyrila. Jména Chrysostomus a Augustinus však nejsou v textu oddělena čárkou a je možné, že se tato chyba objevila i v konceptu určeném malíři – Maulbertsch pak považoval tyto dvě osoby za jednu. Tomu by odpovídal i počet postav na Maulbertschově zachované skice ze strahovské kanonie, na níž rozpoznáváme čtyři církevní otce západu doplněné o postavu v černém (sv. Cyrila?). Svatí patroni Čech, zobrazení v pořadí, v jakém jsou uvedeni v obou *Popisech* (německém i Dlabáčově), jsou na skice skryti v pozadí za nimi. Připustíme-li onu nesrovnalost mezi modelem a Dlabáčovým *Popisem*, není nutné portrét opata Mayera ztotožňovat s některou z postav jmenovaných v tiskem vydaném *Popisu*. Portrét totiž mohl být ke skupině světců připojen dodatečně mimo předepsaný koncept, a ocitl se pak i mimo vysvětlující text tištěného *Popisu*. V *Popisech* není přímo zmíněn, může však odrážet úvodní a závěrečné pasáže tiskem vydaného *Popisu*, připomínající opatovy zásluhy o knihovnu. Stává se tak zjevným „obrazovým“ holdem objednavateli malby a celé knihovní budovy, iniciované nejspíše Mayerovými řádovými spolubratry. Výrazné kresebné pojetí portrétu i jeho neorganické zapojení do kompozice způsobuje, že i při pohledu z dálky působí jako by byl připojen dodatečně, možná těsně po dokončení celého klenebního obrazu. Nelze však vyloučit ani to, že mohl vzniknout i o něco později – nabízí se datum Mayerova úmrtí v roce 1800. Blízkost portrétu na klenbě a tužkového portrétu opata od Martina Michla, jenž byl na Strahov zaslán z Maulbertschova ateliéru jako dárek a jenž jsme připomněli na začátku, by pak dovolovala uvažovat o Michlovi jako o jeho případném autorovi.

Poslednímu „*Třináctému výjevu*“ uprostřed klenby vévodí personifikace Věčné Moudrosti v bělostném šatu, s korunou, žezlem a božím okem v medailonu, jež má zavěšen na krku. „*Obklopena nesčetnými paprsky světla od věčnosti určuje běh a řád svých tvorů a zve k jejich cíli, totiž věčnému požívání nevýslovné blaženosti plněním a věrným konáním náboženských povinností.*“ Trůnu Věčné Moudrosti je možno se přiblížit pěstováním Dychtivosti po učení („*Begierde nach Belehrung*“), bez níž se člověk dostává na scestí, Zbožnosti („*Frömmigkeit*“), Bázně boží („*Gottesfurcht*“), Lásky („*Liebe*“) a Poslušnosti („*Gehorsam*“). Výslednému nástěnnému obrazu je opět o něco blíže Dlabáčův *Popis*. V něm se uvádí namísto Dychtivosti po učení Láska k učení („*Liebe zum Lernen*“), na malbě je vyobrazena s odhaleným nadrem a dítětem v náručí, tradičními atributy křesťanské Lásky (Caritas). Napravo vedle ní spíná ruce Zbožnost (u Dlabáče „*Andacht*“) v zeleném šatu. Pod touto dvojicí je ve zlaté suknici usazena Bázeň boží, u nohou má však hořící oheň, jež by více odpovídal Dlabáčem uváděné personifikaci „*Opfer*“ – Oběti / Odříkání. V obou *Popisech* jmenovaná Poslušnost je snadno rozpoznatelná podle svého tradičního atributu, tzv. váhy („*vahadla*“), sloužícího k upevnění a přenášení dvou věder vody. Přímo pod postavou Věčné Moudrosti

se vznášá okřídlený mladík s vavřínovým věncem na hlavě, snažící se sladit tóny různých strun své harfy do libozvučné harmonie. *Popisy* shodně vysvětlují, že jde o „*Ducha tolerance*“ či „*Symbol tolerance*“, její opak, kterým je odpor, pohrdání a svár, „*nesmírně škodí vědám a vyvolává neklid v lidské společnosti*“. Napravo od Ducha tolerance vynášá Géníus náboženství s plamenem nad hlavou k Věčné Moudrosti mladíka, jenž je však současně stahován dolů andělem temnoty v podobě malého putta s dračími křídly. Z rohu hojnosti, který má na zádech, se sypou symboly neřestí, hrací kostky, láhev a pohár vína, maska a šipy. Tím je vyjádřeno, že „*člověk, vybavený užitečnými znalostmi a bohatý ctnostmi, velmi blízký cíli, je často lákadly neřestí a kouzlem vášní stržen do bahna neřestí*“. Dlabáč na rozdíl od tištěného *Popisu* zmiňuje i malého putta nalevo vedle mladíka neseného k Moudrosti, který na tácu vyzvedá „*Religionszeichen*“ – kříž, růženec, knihu (breviář?) a kněžskou stólu. Partie s atributy neřestí se rozvíjí dále směrem k okraji malby v postavách obrů svržených „*bleskem do bezedné propasti*“, kteří symbolizují „*onen druh lidí, kteří pohrdají [...] náboženstvím, a tím, že se zcela oddávají [...] zlým vášním, hubícím tělo i duši, si přivolávají úplnou zkázu*.“ Tištěný program dále pokračuje: „*I když počet tohoto druhu lidí v žádném století nebyl malý, musíme přece, žell, upřímně doznat, že tento druh a počet lidí za našich časů mimořádně vzrostl, že celé jejich snažení směřuje jen k tomu, aby ještě těch málo lidí, kteří zůstali věrni své víře a svému Bohu, strhli s sebou do záhuby*.“ Lidé věrní víře však byli posilněni „*nekonečnou dobrotivou a moudrou Prozřetelností*“, a tak ochráněni, mezi nimi přitom svou odvahou a vytrvalostí vyniká císař František II., ochránce náboženství a vlasti, uchovatel Čech před francouzským nebezpečím. Tato oslavná pasáž, jak bylo již uvedeno, reagovala na soudobé politické události, především ohrožení habsburské monarchie ze strany Napoleonovy Francie, a byla zapojena až do tiskem vydaného *Popisu*, což potvrzuje rovněž absence takové oslavy v Dlabáčově textu. Panovníkova vytrvalost („*Standhaftigkeit*“) nalezla své adekvátní obrazové vyjádření v personifikaci Vytrvalosti ve zlatavé drapérii, opírající se o sloup – symbol stálosti, a s květem slunečnice nad hlavou, jež se stále obrací za sluncem, v kontextu Maulbertschovy malby za světlem Věčné Moudrosti. Obsahová důležitost této personifikace je v kompozici zdůrazněna jejím vysunutím nad kamenný kvádr, na němž je vytesáno jméno objednavatele malby, opata Mayera: „*WENCESLAVS SECVNDVS HIC PRIMVS*“, tj. „*Václav druhý, zde první*“ – druhý v opatské hodnosti (po Václavu z Nové Vsi, v úřadu 1536–1544), ale první jako budovatel knihovny budovy a jejího sálu. Partii malby se svrženými obry zakončuje u paty kvádru s Vytrvalostí trojice padlých filosofů, tradičně ztotožňovaných s francouzskými encyklopedisty. Tištěný *Popis* hovoří pouze o „*zuřivých Novofrancích a jejich zhoubných zásadách*“, jimž František II. tak statečně a vytrvale vzdoroval, postavy filosofů nekomentuje. Bylo zřejmě již ponecháno na divákově důvtipu, zda v expresivně malovaných tělech zmítajících se učenců rozpoznal narážku na francouzské encyklopedisty. Napomoci jim snad mohly doprovodné atributy: pavouk opřádající svou síť kamenný balvan, ropucha plazící se po modrém štítu s dalšími heraldicky rozmístěnými ropuchami, zlatá nádoba a horní část kladkostroje (náznak

gilotiny?). Zřejmě ne náhodou se tato skupinka svržených filosofů ocitla v těsné blízkosti moudrého vládce Kleobúla a jeho dcery Kleobuliny, symbolizujících moudrou a spravedlivou vládu v protikladu k revolučním událostem ve Francii. Kompozičním protějškem Vytrvalosti je nalevo dole vedle kvádrů se jménem opata Mayera „*wahre Weisheit*“ (u Dlabace „*Weltweisheit*“), tedy Pravá Moudrost, pozemský protipól Věčné Moudrosti zářící ve středu klenby. Je oblečena do bílého šatu a zaujímá takřka stejnou, jen zrcadlově převrácenou pozici jako Vytrvalost, i ona se obrací nahoru k Věčné Moudrosti. Je „*matkou všech věd a darem bohů*“, „*družkou náboženství, která nás přivádí k jasnému poznání Boha, k životu v ústraní a k vytrvalosti*“. „*Jedině ona sama spojena s pravou vírou (Religion) v nás vymýtí kořeny všeho zlého, jakmile budeme následovat její volání.*“ Výkladem personifikace Pravé Moudrosti tištěný *Popis* končí, zatímco Dlabáč připomíná ještě génia s praporcem, na němž je znak strahovského opatství, a génia vytrubujícího slávu opatství do světa. Na malbě se tyto postavy nacházejí mezi Pravou Moudrostí a Vytrvalostí nad kvádrem, připomínajícím Mayerovo jméno. Předepsané motivy Dlabáčova *Popisu* Maulbertsch oživil malým puttem, který zasypává znak na praporci květinami, a génia slávy vybavil hned dvěma trubkami.

Jako pozorní čtenáři a diváci v jedné osobě jsme si mohli povšimnout rozdílů mezi oběma *Popisy* – Dlabáčovým rukopisem a tištěným *Popisem* – a Maulbertschovou malbou, a přesvědčili jsme se, že tiskem vydaný program mohl fungovat i jako samostatné vyprávění, bez nutnosti sledování malby. Naopak překvapivá blízkost Dlabáčova *Popisu* k realizované malbě ukazuje, že jde o velmi důležitý článek v procesu vytváření ideového programu strahovské malby, který bezprostředně souvisel se vznikem Maulbertschova nástrovního obrazu a měl pravděpodobně velmi blízko k dnes ztracenému concettu. To potvrzuje také zachované *modello* celé klenby ze sbírek Strahovské obrazárny, na níž sice zaznamenáváme odchylky od výsledné malby, ale celkový koncept je víceméně stejný. Sledujeme-li Dlabáčův *Popis*, Maulbertschovo *modello* a provedenou nástěnnou malbu, zjistíme, že mezi návrhem a freskou došlo k posunu spíše výtvarného než obsahového rázu, který se ve výsledku projevil rozvolněním kompozice, doplněním postav (zejména okrajových nebo asistujících ve vedlejších rolích), připojením atributů a jiných detailů, napomáhajících divákovi při „čtení“ malby. Výjimku tvoří zejména ústřední část s Věčnou Moudrostí, pro níž byla vytvořena samostatná studie, dnes rovněž v majetku kláštera, jež zpracovává nově přídáním narážky na aktuální politickou situaci v podobě svrhávaných obrů a francouzských encyklopedistů; výsledná ústřední scéna je pak kombinací obou strahovských skic. Dalším důležitým aspektem zkoumaných *Popisů* je závislost Dlabáčova *Popisu* na louckém programu, který Dlabáč na mnoha místech opakuje v plném znění. S tím je spojena otázka již dříve zkoumaného rozdílu mezi strahovským a louckým klenebním obrazem a významového posunu, jenž mezi oběma malbami nastal. K hlavním úpravám louckého programu strahovskými premonstráty patří připojení českých zemských patronů Metoděje, Václava, Ludmily, Jana Nepomuckého a Norberta, ke čtyřem západním církevním otcům. Jak ukázal Karl Möseneder, měla tato inovace poukazovat na rozvoj církve a potažmo vzdělanosti v Čechách, na jejímž počátku stál jeden ze slovanských věrozvěstů (v tištěném *Popisu*

Metoděj, v Dlabačově rukopisu Cyril), přinášejících do českých zemí slovanskou liturgii a nové slovanské písmo cyrilici. Tento vlastenecký akcent uvozovala v tiskem vydaném programu osobnost Řehoře Nazíanského, jenž měl ve vyprávění o duchovním pokroku lidstva zajišťovat kontinuitu mezi děním v českých zemích a tradicí východní církevní vzdělanosti. Druhá ještě zásadnější změna byla provedena ve skupině personifikací seskupených v centru klenby pod Věčnou Moudrostí. Zachována byla pouze „Láska k učení“, „Duch tolerance“ a Zbožnost, Čistotu („*Reinigkeit*“) a Mírnost („*Sanftmuth*“) nahradily ve strahovském programu Bázeň boží a Poslušnost. Loucká Síla („*Stärke*“) opírající se o sloup se proměnila ve Vytrvalost („*Standhaftigkeit*“), vybavenou nyní navíc slunečnicovým květem. Motiv mladíka, o nějž svádí vítězný boj Géníus náboženství s andělem temnoty, má svůj vzor v loucké dívce, stahované sice Rozkoší, ale silněji přitahované pravdou, k níž ji nese Rozum v podobě mladíka s plamenem nad čelem. Tak mizí přetvářka, klam a omyl, což je vyjádřeno postavou, již anděl odhrnuje z tváře závoj, a druhý anděl otevírá zavřenou knihu, v níž se člověk seznamuje s „*lepšími ctnostmi*“. Tuto část louckého programu vystřídala na Strahově mnohem dramatictější scéna s padajícími obry, zakončená postavami padlých filosofů – francouzských encyklopedistů. Autor strahovského konceptu (Dlabač?) dále vypustil louckého génia s rohem hojnosti, jenž vyjadřoval, že s pěstováním věd jsou spojny i ekonomické výhody, neboť „*vzkvétají pouze ty obce, které vědám prokazují úctu a lásku*“, a nahradil jej géniem s předměty symbolizujícími náboženskou praxi (kříž, růženec, kniha – breviář? a kněžská stola). Jako protipól Náboženství byla do programového konceptu (zřejmě dodatečně, protože se neobjevuje ani na jedné ze dvou zachovaných skic) ještě zahrnuta Pravá Moudrost, chápána jako personifikace pravé filosofie. Tyto úpravy centrální scény pak způsobily, že celkové vyznění obou maleb, resp. jejich dobových, tiskem vydaných popisů (strahovských *Popisů* a louckého *Výkladu*) bylo odlišné. Věčná Moudrost v louckém *Výkladu* „*volá moudré smrtelníky buď světlem rozumu, nebo silným vábením, aby se podíleli na jejím osvíceném náboženství*“, a ti se v samém závěru textu „*roztavují v proudu jejího nekonečného světla, a tak sdílejí Božskou podstatu*“. Tento neurčitý závěr jasně zdůrazňující rozum namísto náboženství a směřující k „*svěráznému, osvícensky pojatému panteismu*“ byl na Strahově nahrazen tradičněji orientovanou myšlenkou Božské moudrosti, přičemž osvícenský racionální pohled na důležitost lidského vědění zůstává, jednoznačně je však připomenuta a potvrzena důležitost „pravého“ náboženství, jež spolu s láskou k vlasti, jak ukazuje příklad Františka II., představuje jedinou cestu k dosažení „pravé“ moudrosti. Při opětovném zkoumání obou tištěných dobových popisů se zdá, že významový posun, k němuž došlo mezi Maulbertschovými malbami v Louce a na Strahově, je mnohem výraznější právě v rovině vydaných textů než v rovině výtvarné. Texty totiž mohly dávat zobrazeným postavám či motivům zcela nové významy, zatímco postavy či motivy na malbě zůstávaly víceméně stejné. V okamžiku, kdy připustíme, že Maulbertsch pracoval podle Dlabačova konceptu, vytvořeného podle louckého vzoru, dojdeme nutně k závěru, že malby v Louce a na Strahově si byly formálně a ikonograficky velmi blízké. Vydaný tištěný *Popis* Gilberta Luschky (resp. opata Mayera), jak již bylo naznačeno, vznikl o něco později, přičemž jednotlivé motivy dále literárně rozvíjel, ovšem bez detailního po-

zorování Maulbertschova nástrovního obrazu. Tak vznikla druhá linie vyprávěného příběhu, jež bychom mohli nazvat literární, linie, která je do jisté míry odlišná a na výsledné malbě nezávislá. Interpretuje louché prvky programu často jinak a nově, neboť byla chápána jako svébytný příběh pokroku lidského ducha, přičemž drobné odchylky od Maulbertschova obrazu, například v počtu postav, nebyly pro vyprávění podstatné. Text a obraz existovaly paralelně vedle sebe, navzájem se prolínaly a doplňovaly, avšak každý z nich zprostředkovával příběh vlastními výrazovými prostředky.

*Studie vznikla v rámci výzkumného záměru Masarykovy univerzity MSM0021622426
Výzkumné středisko pro dějiny střední Moravy: prameny, země, kultura.*

Text byl redakčně krácen.

Poznámky k textu

1. Historico-philosophica descriptio picturae novae bibliothecae fornici inductae in Canonia strahoviensi canonicorum praemonstratensium Pragae in Monte Sion ab Antonio Maulbertsch, academiae artium vindobonensis et berolinensis sodali, cura et impendiis Wenceslai Josephi Mayer, abbatis Sionei et Milovicensis, regii eleemosynarii, et incltyi regni Bohemiae, praelati. Pragae, typis viduae Elsenwanger, factore Antonio Petzold, 1797. Německý popis ve zkráceném znění publikován in: GARAS 1960, příloha CLIII, v plném znění in: HABERDITZL 2006, 372–380 a MÖSENER 1993, 207–227, zde i latinská verze 229–260.
2. Historische Erklärung der Kalckmahlerey in Fresko, welche in dem königlichen Stift Bruck an der Taja der regulirten Chorherren von Prämonstat, auf dem Gewölbe des dasigen Büchersaals, dessen Durchmesser in der Länge 19. in der Breite 9. Klafter enthält, in einem einzigen zusammenhangenden Platfond Anton Maulpertsch k. k. Kammermahler, Mitglieder, und Rath der Wiener Akademie der Künsten im Jahre 1778. Herbstmonates verfertiget hat. Znaym, gedruckt bey Anton Johann Preyß privil. Buchdrucker. Ikonografický program formuloval pod vlivem myšlenek osvěcenského reformního katolicismu tamní premonstrát a knihovník Řehoř Norbert Korber rytíř z Korbornu (1749–1843). K osobnosti Korbera viz GARAS 1960, 117–119 (za pramen Korberovy inspirace K. Garas považuje přírodní filosofii Christiana Wolffa; to přejímá PREISS 1967); Jiří KROUPA, Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770–1810, Brno 2006, 193–197 (J. Kroupa uvažuje o vztahu Korbera ke svobodnému zednářství). MÖSENER 1993, 24–26, 49–57 precizuje závěry K. Garas o přírodní filosofii. Rekonstrukci louché malby dále umožnilo Maulbertschovo modello ve sbírkách Německé barokní galerie v Augsburgu a Winterhalderovy kresby podle originální Maulbertschovy malby v Moravské galerii v Brně a v soukromém majetku v Bamberku (dříve Opava, sbírka Lassmann). Winterhalder tyto kreslířské záznamy, původně pořízené pro malbu na Strahově, později uplatnil při malířské výzdobě knihovního sálu premonstrátského kláštera v Gerasu v roce 1805, viz: Bruno BUSHART, Die Offenbarung der göttlichen Weisheit: Zur Augsburger Bildskizze des Franz Anton Maulbertsch, Alte und moderne Kunst XVI, 1971, Heft 115, 19–31;

MÖSENER 1993, 18; LEMMENS 1996, 145–148. Interpretací Popisu a jeho srovnáním s louckým programem se zabývali GARAS 1960; PREISS 1967; HABER – DITZL 11977/2006; Pavel PREISS, Filosofický sál, in: Pravoslav KNEIDL – Anna ROLLOVÁ – Pavel PREISS, Strahovská knihovna Památníku národního písemnictví, Praha 1988, 97–149; Pavel PREISS, Vom Tugendhelden zum Tyrannen: Die Umwertung Alexanders des Großen im Streiflicht der Aufklärung, in: Ex Fumo Lucem: Baroque Studies in Honour of Klára Garas – Presented on Her Eightieth Birthday, Budapest 1999, 285-298; dosud nejpodrobněji MÖSENER 1993.



Nahoře – Grafická reprodukce štítu v průčelí knihovny



Vpravo – Obraz, „který nese nepřehlédnutelné portrétní rysy opata Václava Mayera, objednavatele malby“ (OM)

Obrazová příloha k popisu příběhů

Při sestavování následující přílohy jsme se snažili zachovat sled „výjevů“ tak, jak jsou uváděny v textu PhDr., Michaely Loudové Šeferisové.

Jednotlivé obrazy jsou skládány z *původní* fotodokumentace, kde nebylo prvotním cílem zachytit příběhy, ale zdokumentovat průběh restaurování Strahovské knihovny – i proto mají některé obrazy v této části přílohy „netradiční grafické řazení“.

Fotodokumentaci nám poskytli Evermod Gejza Šidlovský, O. Praem z Královské kanonie premonstrátů na Strahově (vlastník autorských práv) a GEMA ART GROUP a. s. – Zdeněk Fučík, ak. mal. a Mgr. Linda Sedláková.

Pro elektronickou verzi jsme zvolili stejné provedení jako u tištěné verze – brožuru formátu A5, uloženou v pdf. Vedla nás k tomu snaha zachovat přehlednost postupů restaurování i posloupnost „příběhů“, i předpoklad, že „uživatel“ s programem Adobe pracuje a může si proto jednotlivé sekce (očíslované obrazy) přiblížit / zvětšit dle své potřeby.

„Výjevy 1–6“ (SV roh – obr. 1, dále východní strana od severu k jihu – obr. 2 až 14)

1	2
3	4
5	6



- 1 – Adam s Evou (1) s jablkem prvotního hříchu, s vyobrazením Ábela a Kaina („výjev 1“).
- 2 – Král Deukalión (2) a jeho manželka Pyrrha (3), vlevo zápasící ozbrojení muži s přilbami na hlavách – první lidé „různých mravů a vášní“, „rozhádání a nerozhodní“ (4) („výjev 2, 3“).
- 3 – Skupina bakchantů a faunů (5), oddávajících se vínu a „bažících po rozkoši“, bakchantka se syrinx a tamburínou (6) a kentaur (7) („výjev 4“).
- 4 – Alexandr Makedonský, jeho kůň Búkefalos (8) – „ztělesnění pýchy a opovržení“ („výjev 4“)
- 5 – Aristoteles (9), Kratés (10), jak vysypává své poklady („výjev 5“).
- 6 – Diogenés (11), Hérakleitos (12) plačící nad osudy lidí, Démokritos (13). Symbol moře, přístavu s majákem a rozednívající se den mají naznačit (14), že Kratétovo učení se objevilo „příliš brzy a bez důvodu“ a dojde uznání až později „za pomoci Božského světla“ („výjev 6“).

„Výjevy 7–10“ (západní strana od severu k jihu – obr. 15 až 26)



10	9	<i>Popis se vrací zpět k Adamovi a Evě a pokračuje líčením scén nalevo od nich – sled obrázků je proto zleva nahoru</i>
8	7	

7 – V pravé části obr. Adam a Eva, vpravo od nich praotec Noe („výjev 1“), vlevo od něho Hippokrates (15), který se obrací doprava ke svému žákovi, mladému Galenovi (16), nesoucímu v náručí velkou křivuli, vpravo od Galena mladík s léčivými bylinami („výjev 7“).

8 – „Vlast tolika velikých a slavných mužů a prospěšných umění“, charakterizované obrazem sfingy, symbolem „úrodné přes Sýrii a Egypt rozvodněného Nilu“ („výjev 7“). Muži, kteří vynikli „*buď moudrou vládou státu nebo zavedením prospěšných zákonů*“ nebo „*politického způsobu vlády*“, čímž bylo „*podpořeno a rozmnoženo blaho lidstva*“ Asklepios, „otec lékařství“, se opírá se o hůl obtočenou hadem (17), Thalés z Milétu „otec výpočtů zatmění slunce a měsíce“ pozoruje dalekohledem oblohu (18), Lykurgos (19), Solón, zachycený v majestátním postoji, s řetězem na krku a žezlem v ruce (20), Archimédes, pohroužený do svých úvah rýsuje na papír na dřevěné desce (21) („výjevy 8 a 9“).

9 – Pýthagorás „*kterému máme co děkovat za zavedení matematických pravidel*“ (22), Kleobúlos a jeho dcera Kleobulina (23), Platón oděný do hnědého pláště a bílého turbanu (24) („výjevy 8 a 9“).

10 – „Největší mudrc starých“ Sókratés (25) přijímá ve vězení v okamžiku smrti pohár s jedem. Výjev je situován do polorozbořené niky obrůstající vegetací, velká železná koule na řetězu při dolním okraji naznačuje vězeňskou celu. Vpravo je skupina několika postav, mezi nimiž rozpoznáváme Xanthippé, zamračenou stařenu v šedém šátku (26). Před architekturou vězení je nalevo postaven památník („*Denkmal*“), který symbolizuje Sókratovu nauku o tom, že „*každý člověk po smrti bude odměněn za své ctnosti nebo ho čeká trest za spáchané neřesti*“ („výjev 10“).

„Výjev 11“ – Epoque Starého zákona (SZ roh – Severní strana – SV roh – obr. 27 až 37)



- 11 – Vlevo Jákob ve zlatavém plášti vystupuje ke stolu s nekvašenými chleby (27), vpravo Mojžíš s tradičními světelnými rohy (28).
- 12 – Napravo od desek Desatera stojí s kadidelnicí v rukou Mojžíšův bratr Áron vyobrazený s kadidlem (29).
 Za veleknězem Áronem je Jozue jako válečník ve zbroji, s toulcem naplněným šípy pod nohama (30). Nad ním vlaje žlutý prapor se stříbrným lvem, symbolem kmene Juda (31).
- 12 – Vlevo Noe, opírající se o archu (detail na obr. 1), v níž zachránil lidstvo i zvířetvo před potopou (32), vedle něj Abraham ve zlatavém plášti s klečícím Izákem (33) vedle svícnu, na malbě vyobrazeném jako devítiramenný.
 Uprostřed génius v podobě malého okřídleného anděla (34) a velký anděl v modré drapérii, doprovázený malým puttem, který nese otevřenou knihu (35).
 Vpravém rohu je při hře na harfu zachycen „miláček Boží“ David (37), po jeho levém boku je usazen Šalamoun v královském rouše (36).

„Výjev 12“ – Epoque Nového zákona (JZ roh, jižní strana a JV roh – obr. 38 až 44)



13	14	15
----	----	----

16

- 13 – Personifikace Starého zákona – „Stařena zahalená flórem“ (38).
- 14 – Andílek s velkou zlatou nádobou, značící sv. Pavla, „vyvolenou nádobu Boží“, muže, „který zvěštoval učení a jméno Ježíšovo všem národům“ (39).
- 15 – Personifikace „Církve na nebesích“ „EVANGELIUM S. IOANNIS“ (40)
Apoštol Pavel zobrazený pod personifikací Církve (41).
Orientálec v turbanu opírající se o oltář napravo se opírající je první aténský biskup Dionýsios Areopagités (42).
- 16 – Damaris nalevo pod postavou sv. Pavla, klečí a zbožně se dívá k oltáři (43).
Oltář v dolní části s obětujícími vestálkami (44).



„Výjev 12“ – Epoque Nového zákona, pokračování (JZ roh – obr. 45 až 53)



17	18
19	20

17 – „Nejslavnější otcové a učitelé katolické církve“, kteří obhajovali a rozšiřovali učení Ježíše a jeho apoštolů – sv. Řehoř Veliký s odznaky papežství – tiárou a křížem (45), za ním svatí Ambrož (46) a Augustin (47) v hábitu augustiniánů, oba s mitrami na hlavách. Vedle čtyř západních církevních otců stojí jeden ze čtyř východních církevních otců – sv. Řehoř Naziánský, vyobrazený s mitrou a patriarchálním křížem a s gestem žehnání (48).

18 – Sv. Václav ve zbroji (49) s knížecí korunou na hlavě a zlatým praporem se svatováclavskou orlicí, sv. Ludmila je vyobrazena po jeho levici (50).

19 – Sv. Jan Nepomucký s pěticí hvězd kolem hlavy a palmovou ratolestí symbolizující mučednictví (51) a sv. Norbert s monstrancí (52) vedle skupiny sv. otců, oba obrácení ke dvěma asistujícím andělům. OM – Opat Václav Mayer (?)

20 – Sv. Jeroným v rouchu kardinála sedící u nohou sv. otců (53).

(Všechny obr. „výjev 12“)

„Výjev 13“ – „Triumf Věčné moudrosti“ (střední část stropu – obr. 54 až 61)

	21
22	23



- 21 – Personifikace „Věčné Moudrosti“ v bělostném šatu, zářící ve středu klenby (54).
- 22 – *Partie s atributy ctností*: „Láska k učení“ – žena s odhaleným řadrem a dítětem v náručí (55). Napravo vedle ní spíná ruce „Zbožnost“ v zeleném šatu (56), pod nimi „Poslušnost“ / „vahadla“ (57).
- 23 – „Duch tolerance“ či „Symbol tolerance“ (58). Vpravo „Génius náboženství“ s plamenem nad hlavou (59) nese k „Věčné Moudrosti“ postavu, jež je však současně stahována dolů andělem temnoty v podobě malého putta s dračími křídly (60).
- 23 – Ve zlaté sukni „Bázeň boží“, u nohou má hořící oheň (uváděná někdy jako personifikace „Obětí“ / „Odříkání“ (61).

„Výjev 13“ – „Triumf Věčné moudrosti“ (západní strana, střední část – obr. 62 až 69)



24

25 | 26

24 – „Vytrvalost“ ve zlatavé drapérii, opírající se o sloup (62) – symbol stálosti, a s květem slunečnice nad hlavou, vzhlížející nahoru za světlem „Věčné Moudrosti!“ (54).

„Pravá Moudrost!“ (63) v bílém šatě, kompoziční protějšek „Vytrvalosti“ a pozemský protipól „Věčné Moudrosti“. Génius s praporcem, na němž je znak strahovského opatství (64) a génius vytrubujícího slávu opatství do světa (65).

Partie s atributy neřestí v pravém dolním rohu obrazu: Postavy obrů svržených „bleskem do bezedné propasti“, kteří symbolizují „onen druh lidí, kteří pohrdají [...] náboženstvím, a tím, že se zcela oddávají [...] zlým vášním, hubícím tělo i duši, si přivolávají úplnou zkázu“ (66). Trojice „padlých filosofů“, tradičně ztotožňovaných s francouzskými encyklopedisty (67).

25 – Doprovodné atributy „padlých filosofů“ – pavouk oprádkající svou síť kamenný balvan, ropucha plazící se po modrém štítu s dalšími heraldicky rozmístěnými ropuchami, zlatá nádoba a horní část kladkostroje (68).

26 – Kvádr se jménem opata Mayera (69).

JV

Východní strana



JZ

Západní strana

Orientační schéma obrazů v posloupnosti podle textu

SV roh

Adam a Eva, Kain a Ábel (1)

Východní strana od severu k jihu – obr. 2 až 14

Král Deukalión (2) a jeho manželka Pyrrha (3), První lidé „*různých mravů a vášní*“, „*rozhádání a nerozhodní*“ (4), Skupina bakchantů a faunů (5), bakchantka se syrinx a tamburínou (6), kentaur (7), Alexandr Makedonský, jeho kůň Búkefalos (8), Aristoteles (9), Kratés (10), Diogenés (11), Hérakleitos (12), Démokritos (13), symbol moře, přístavu (14)

Západní strana od severu k jihu – obr. 15 až 26

Hippokrates (15), který se obrací doprava ke svému žáku, mladému Galenovi (16), Asklépios (17), Thalés z Milétu (18), Lykurgos (19), Solón (20), Archimédes (21), Pýthagorás „(22), Kleobúlos a jeho dcera Kleobulina (23), Platón (24), Sókratés (25), Xanthippé (26)

SZ roh – severní strana – SV roh – Epocha Starého zákona – obr. 27 až 37

Jákob (27), Mojžíšův bratr Áron (29), Jozueb (30), žlutý prapor se stříbrným lvem, symbolem kmene Juda (31), Noe (32), Abraham s klečícím Izákem (33), génius v podobě malého okřídleného anděla (34), velký anděl v modré drapérii, doprovázený malým puttem, který nese otevřenou knihu (35), Šalamoun (36), „*miláček Boží*“ David (37)



JZ roh – jižní strana – Epocha Nového zákona – obr. 38 až 53

Personifikace Starého zákona – „*Stařena zahalená flórem*“ (38)

Andílek s „*vyvolenou nádobu Boží*“, značící sv. Pavla (39), Personifikace „*Církve na nebesích*“ „*EVANGELIUM S. IOANNIS*“ (40), Apoštol Pavel (41), první aténský biskup Dionýsios Areopagités (42), Damaris (43), vestálky obětující na oltář (44),

Nejslavnější otcové a učitelé katolické církve – sv. Řehoř Veliký (45), sv. Ambrož (46), sv. Augustin (47), sv. Řehoř Nazíánský (48), sv. Václav ve zbroji (49), sv. Ludmila (50), sv. Jan Nepomucký (51), sv. Norbert (s monstrancí) (52), sv. Jeroným (53), opat Mayer (OM)

Střední část stropu – „*Triumf Věčné moudrosti*“ – obr. 54 až 69

Personifikace „*Věčné Moudrosti*“ (54),

Partie s atributy ctností: „*Láska k učení*“ (55), *Zbožnost* (56), „*Poslušnost*“ / „*vahadla*“ (57), „*Duch tolerance*“ či „*Symbol tolerance*“ (58), „*Génius náboženství*“ (59), anděl temnoty (60), „*Bázeň boží*“, někdy jako personifikace „*Oběti*“ / „*Odřikání*“ (61), „*Vytrvalost*“, symbol stálosti (62), „*Pravá Moudrost*“ (63) kompoziční protějšek „*Vytrvalosti*“ a pozemský protipól „*Věčné Moudrosti*“, Génius s praporcem, na němž je znak strahovského opatství (64), génius vytrubujícího slávu opatství do světa (65)

Partie s atributy neřestí: Obří svržení „*bleskem do bezedné propasti*“, symbolizující „*druh lidí, kteří pohrdají náboženstvím a zcela se oddávají zlým vášním*“ (66), trojice „*padlých filosofů*“, tradičně ztotožňovaných s francouzskými encyklopedisty (67), doprovodné atributy „*padlých filosofů*“ (68), kamenný kvádř se jménem opata Mayera (69).

Zpravodaj STOP – svazek 13 (2011) – číslo třetí ISSN 1212-4168

Vydává Společnost pro technologie ochrany památek vlastním nákladem

Redakce STOP – Vítězná ul. 1569 – 274 01 Slaný
stop@volny.cz, <http://wstop.colweb.cz/>

Redakční rada Petr Kotlík – Olga Kotlíková

Zodpovědný redaktor Petr Kotlík

Grafická úprava Olga Kotlíková

Vychází čtyřikrát ročně Náklad 200 kusů