

liéfné řezanými symboly punčochářského řemesla.<sup>4)</sup>

Zatímco cechovních kutnohorských pečetidel zůstalo dodnes zachováno podle údajů v literatuře přibližně 20 exemplářů, představuje typář z druhé poloviny 17. století nový článek do řady městských pečetidel tohoto období.<sup>5)</sup>

#### POZNÁMKY:

- 1) Národní muzeum, Praha, inv. č. H2-46 418, v. 9,3 cm, průměr 4 cm. Zakoupeno roku 1956. Popisy typářů jsou provedeny heraldicky podle otisků pečetidel.
- 2) Národní muzeum, Praha, inv. č. H2-69 300, v. 3,4 cm, 3,1 x 2,9 cm. Daroval roku 1964 Josef Skalák z Prahy.
- 3) Em. Leminger: Umělecké řemeslo v Kutné Hoře, Praha 1926, s. 204.
- 4) Národní muzeum, Praha, inv. č. H2-46 417, v. 21, š. 48 cm, se zachovanými zbytky křídového podkladu a polychromie.
- 5) J. Nuhlíček: O pečetích a erbu Kutné Hory. In: Příspěvky k dějinám Kutné Hory 1., Praha 1960, s. 147 - 202. J. Urban: Kutnohorské pečeti a pečetidla. Kutná Hora s. d. (1985).

### ZWEI UNBEKANNTE SIEGEL AUS KUTNÁ HORA (KUTTENBERG)

In den Sammlungen des Prager Nationalmuseums befinden sich zwei in der Literatur noch nicht erwähnte Siegel aus Kuttenberg. Das ältere vom Jahre 1615 stammt von den Strumpfwirkern; bei dem anderen handelt es sich um das Siegel des Stadtrates von Kuttenberg aus der 2. Hälfte des 17. Jhs. Es zeigt das Stadtwappen und eine lateinische Umschrift

#### ABBILDUNGEN

Abb. 1: Zunftsigel der Kuttenberger Strumpfwirkern, 1615.

Abb. 2: Stiel des Kuttenberger Strumpfwirkerseiegels, 1615.

Abb. 3: Siegel des Stadtrates von Kuttenberg, 2. Hälfte des 17. Jhs.

Abb. 4: Stiel des Stadtratesseiegels von Kuttenberg, 2. Hälfte des 17. Jhs.

(Übersetzung: D. Stará)



Obr. 3: Pečetidlo kutnohorské městské rady, druhá polovina 17. století. Národní muzeum v Praze.



Obr. 4: Držadlo pečetidla městské rady v Kutné Hoře, druhá polovina 17. století.

## NOVÉ POZNATKY O BAREVNOSTI BAROKNÍCH PRŮČELÍ

PETR MACEK

Přes dlouhodobější zájem o barevnost, a to jak její průzkum, tak obnovu, stojíme zřejmě stále na počátku delší cesty. Základní konstanty i trendy jsou již sice postupně objasňovány,<sup>1)</sup> v mnohých, rozhodně ne nepodstatných detailech, však máme doposud mezery. Nedostatečné poznání se proto projevuje v zúžení našich představ. Vývoj a zejména proměny barevnosti v rámci určitého období zřejmě nebyly tak jednoduché, přímočaré, či obecně platné, jak se dosud v mnoha případech domníváme. Nejedná se jen o regionální zvláštnosti, ať vyvolané určitými neobyčejně silně zakořeněnými tradicemi, či naopak neočekávaným, samostatně se projevujícím progresivním vstupem, ale zároveň o větší pestrost v samotných dobových přístupech. Každý poznatek tedy může naše poznání posunout výrazně kupředu, či přimět ke korekci stávajících teorií.

Badatel je vždy limitován svými kombinačními schopnostmi, samozřejmě při důsledném respektování faktů. Proto někdy může až po důkladném vyhodnocení dospět k řešení, které nebyl schopen a priori předpokládat. Další řádky by proto chtěly upozornit na jednu takovou možnost, která nebyla dle mého mínění dosud dostatečně sledována a zejména v širších kontextech zvažována. Tato pracovní stať by měla být zejména výzvou kolegům, kteří se mohli s obdobnými případy setkat. Publikování byť i dílčích poznatků by bylo velice žádoucí. Teprve po shromáždění více faktů bude možné tento trend v barevnosti 17. a 18. století podrobněji hodnotit.

V jistém pohledu se jedná o problematiku blízkou takzvané inverzní barevnosti. Základním typem raně barokní barevnosti je v našem prostředí světlá (bílá, či nepatrně do okru lomená) plocha a tmavší, většinou sytě červený, či terakotový plastický článek. Již delší dobu je ale známo, že tato rozhodně nejrozšířenější barevnost byla mnohdy použita skutečně „inverzně“, tedy se světlým článkem na tmavé ploše. Dokonce některé velice rané stavby již byly takto pojednány. Zmínit je možno například kostel v Žitonicích u Litoměřic, kde tato barevnost pochází již z 50. let 17. století.<sup>2)</sup> Známa je náhlá proměna barevnosti severního průčelí roudnického zámku, kde k ní došlo bez přílišného ohledu na výraz celku. Zda se jednalo o záměr, či spíše o určitou proměnu názoru, by bylo nutno podrobněji zkoumat.<sup>3)</sup> Václav Mencl oprávněně zdůraznil proměnu dvorních průčelí zámku v Libochovicích, kde změna barevnosti souhlasí se zdůrazněním hloubkové osy na úkor osy druhé.<sup>4)</sup> Podtržen tak byl záměr architekta, v tomto případě Antonia Porty.

Zde se však doposud jednalo o řešení „logické“, čímž je míněn ten stav, kdy prvky obdobného významu měly i shodné zbarvení. Barva zde vystupovala jako zdůraznění jejich významu v rámci plastického celku, tedy jako jeho určité podtržení. Již při obnově severočeských staveb Antonia Porty se však již od konce 50. let postupně ukazovalo, že ona zjednodušená představa o „červených prvcích na bílé ploše“ neplatí tak jednoznačně. Nejen u zmíněných, ale i dal-



Obr. 1: Lemberk, nádvoří zámku. Prvotní raně barokní barevnost obnovena s výjimkou světlé korunní římsy. (Foto P. Macek, 1996.)

ších objektů (posledně např. u fasád zámku v Milešově<sup>5)</sup> se ukázalo, že teoreticky příbuzné prvky byly barveny odlišně. Zejména v oblasti kladi či korunní římsy byly některé prvky světlé jako základní stěna, byť vertikální prvky, ostění a někdy i další římsy byly červené. Neuplatňovalo se zde tedy přednostně tektonické hledisko, ale snaha o vnímání průčelí jako celku. Právě při tomto přístupu se jistě výrazněji zapojuje červená střecha, a to jak keramická, tak červeně barvený šindel. V tomto vztahu totiž červená římsa ztrácí na výraznosti, protože může do značné míry pohledově splýnout s velkou červenou plochou navazující krytiny.

U členitých Portových fasád toto řešení působí organicky a obnova proto nevzbudila z tohoto pohledu větší pozornost. Někde však obdobný nálezní vzbudil rozpaky. Zmínit je třeba zejména zámek Lemberk, kde na raně barokním nádvoří byl zjištěn do doby průzkumu neznámý stav.<sup>6)</sup> Barevnost průčelí měla dva tóny - na bílé stěně byla okrově - oranžová okenní a dveřní ostění doplněna bohatým štukovým dekorem. Barva vycházela dle všeho ze snahy napodobit kámen, protože část pískovcových ostění měla skutečně danou barvu a štuková dekorace měla vzbudit představu shodného materiálu. Lze jen dodat, že touto barvou byla napuštěna i starší kamenná renesanční ostění západního křídla zámku, kde měl přírodní pískovec odlišnou našedlou barvu. Kupodivu korunní římsa nebyla tmavá jako ostění, ale shodná s bílou plochou stěny. Doložily to mimo jiné objevené iniciály a letopočty z konce 18. a zejména první třetiny 19. století. Psány byly červeně, mnohdy „vzhůru nohama“, což naznačuje jejich vznik při pravidelných nátěrech šindelové střechy.

Ještě nezvykleji na nás zapůsobil nálezní barevného řešení fasád zákupského zámku.<sup>7)</sup> Na bílé stěně byla sytou červení zvýrazněna ostění i patrové římsy. Pilastry, použité pouze v nárožích, byly rovněž rámované červeným pásem. Tato barva však končila u římsičky tvořené podloženým oblounem a úsek odpovídající vlysu i navazující římsa byly opět bílé jako základní stěna. Zde již barva působí přímo proti logice tektonického systému. Při posouzení barevného rozvrhu celého průčelí zvláště z většího odstupu však celek smysl jistě neztrácí. Není to ale již výše zmíněná, tektonikou podložená logika, ale logika daleko volnější, upřednostňující pravidelné rozmístění jednotlivých barev, řešení

snad spíše „malířské“. Zcela zásadním objevem zde ale byla barevnost objektu tzv. předzámčí ze sklonku 17. století. Tato část již svými hmotami řešená jako drobnější předstupeň monumentální hlavní budovy byla přizpůsobena tomuto záměru i barevně. Dle skromných nálezů, nyní však podložených zpracováním nábrusů,<sup>8)</sup> lze konstatovat, že oproti konvenčnějšímu rozvrhu barev zámku bylo předzámčí skutečně pojato inverzně, tedy s bílými prvky na červené stěně. Pokud si uvědomíme místní situaci, kdy v průčelní červené fasádě předzámčí je průhledem bílým portálem patrný červený portál vlastního zámku, má zde barva roli velice výraznou, ne-li pro prvotní vjem rozhodující. Toto barevné řešení je nutno spojit s místní činností Julia Broggia, který stejně jako jeho protějšek Porta pracoval s barvou zřejmě poměrně volně a zejména zcela záměrně. To ostatně dokazuje barevnost jím realizované biskupské residence v Litoměřicích, kde červené pilastry nesou redukované bílé kladi.

Tato skutečnost je ale daleko přijatelnější, pokud si podrobněji všimneme barevného řešení interiérů, zejména mramorových (mramorovaných) prvků. Ostatně v zahraničí jsou uvedené principy rovněž doloženy, uvést lze „inverzní“ proměnu barevnosti navazujících podlaží, vyskytující se již u některých italských pozdně renesančních vil.

Již výše shrnuté starší a nově doplněné poznatky naznačují daleko volnější používání barev, než bychom mnozí připustili. Příjemným zjištěním je skutečnost, že narušování základního systému se převážně děje v rámci zřejmých uměleckých záměrů, rozhodně nevychází z neznalosti, či neumělosti. Uvolňující se vztah barevnosti k tektonice tedy dle všeho odpovídá proměnám slohu.

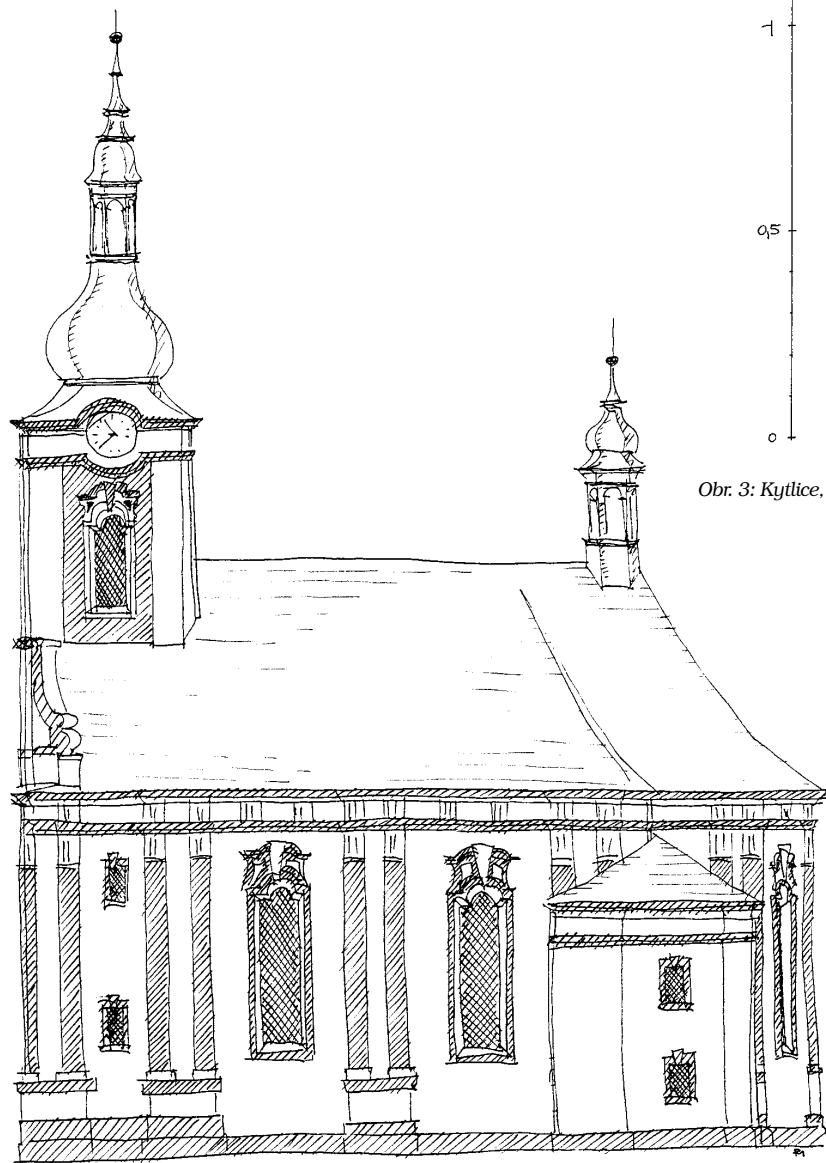
U staveb 18. století byly nalezeny další stopy tohoto pojmání úlohy barvy. Již u více objektů bylo při obnově barokní barevnosti bez přílišného zkoumání přistoupeno k odlišení zalamujících se úseků vlysu nad podporami, které byly barveny ve shodě s vertikálními prvky. Tento přístup je zcela logický při sledování tektoniky průčelí, kde vystupující část vlysu propojuje pilastry či leseny v několika etážích. V praxi tomu tak je ovšem jen někdy, mnohdy se v obraze průčelí měl uplatňovat světlý (bílý) pás vlysu, který striktně odděloval jednotlivé etáže.<sup>9)</sup>

V současné době pak došlo k novým nálezům, směřujícím již od barevnosti vrcholného období k závěrům slohu. Jen připomínám barevnost kostela v Heřmánkovicích na Broumovsku, kde z dálky patrné červené vertikální prvky připomínající pilastry či leseny jsou ve skutečnosti vpadlými poli lesenových útvarů. Zde se zřejmě projevila Dientzenhoferova určitá hravost, protože toto nápadité řešení lze jen obtížně spojit s místními provádějícími řemeslníky. Barevnost pražského kostela sv. Tomáše na Malé Straně by si zasloužila podrobné publikování.<sup>10)</sup> Provedený průzkum totiž nebyl při obnově zcela respektován, do dnešní doby existující řešení odpovídá jen zčásti barevnosti originální. U ní se totiž na části fasád měnila bílá barva základní plochy na šedou (!).

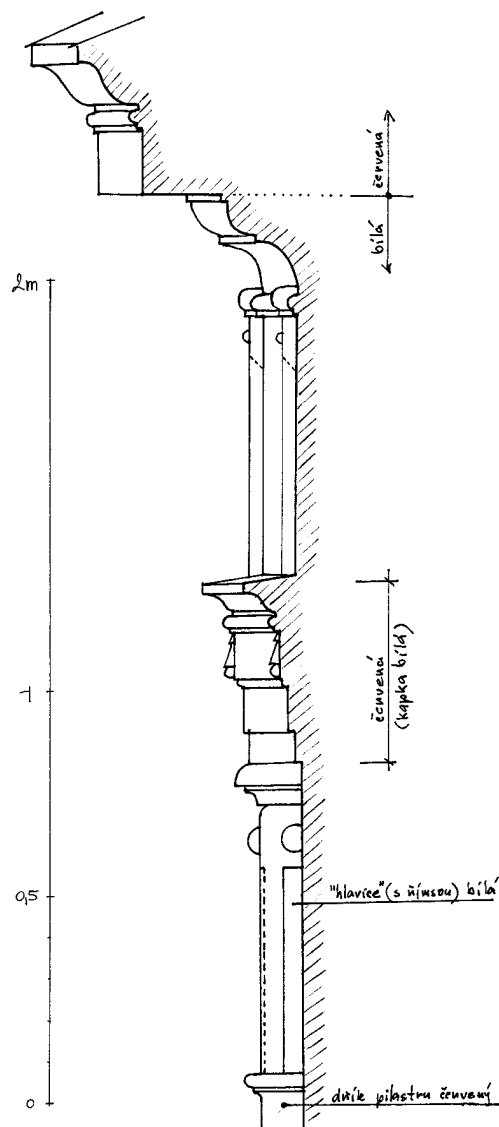
Zcela originální barevnost byla nalezena na presbytáři proboštského kostela v Roudnici nad Labem (F. M. Kaňka, O. Broggio, od r. 1725), kde byly všechny prvky dle všeho

natřeny sytě červenou barvou (včetně ostění, opěrných pilířů i říms), pouze průběžný vlys byl jako u výše uváděných případů bílý.<sup>11)</sup> Řešení, které zřejmě bylo součástí historizujícího přístupu k barokní přestavbě, mohlo být teoreticky doplněno bílou linkou malovanými kvádry. Takto byl řešen barokní plášť mladšího kostela sv. Havla v Poříčí nad Sázavou,<sup>12)</sup> významnější je předpokládaný vzor - středověká fasáda baziliky v Třebíči, kterou Kaňka v historizujícím stylu přestavoval současně s Roudnicí. Při zběžnějším průzkumu by toto nezvyklé řešení mohlo být přehlédnuto. Tento úsek při koruně zdiva roudnického chrámu je řešen konvenčně, nenaznačuje navazující ojedinělou situaci.

Zajímavá byla sondáž provedená na kostele sv. Václava od P. A. Versy (od r. 1734) v severočeských Lovosicích.<sup>13)</sup> Zde byla jen ve velice sporých zbytcích nalezena obligátní červená barva na plastických prvcích fasád lodi. Na dvojici bočních přístavek presbytáře však byly nepatrné stopy červené nalezeny na základní ploše stěny. Pro torzálnost a malou průkaznost nebyla barevnost obnovena, stávající je řešena ve světlém základu s okrovými plastickými prvky.



Obr. 2: Kytlice, kostel sv. Antonína Paduánského. Schéma bočního průčelí, šrafovane značeny červeně (narůžověle) barvené části. (Kresba autor, 1996.)



Obr. 3: Kytlice, profilace kladí s rozvržením barev. (Kresba autor, 1996.)

Inversní změna barevnosti na části stavby se dle zjištění Ing. arch. J. Antošové vyskytuje rovněž na kostele sv. Jiljí v Dolánkách (1675), kde však není prozatím zřejmé, zda jde o řešení prvotní, či spíše pozdější, spojené se stavbou zvonice, či ještě mladší pozdně barokní fary.

Tyto přístupy pak bylo možno zcela jednoznačně prokázat na pozdně barokním kostele sv. Antonína Paduánského v Kytlici na Děčínsku.<sup>14)</sup> Podrobný sondážní průzkum zde dokázal, že stavba J. V. Kosche z let 1777 - 82 byla sice opět v principu červená - bílá, k barvám i jejich rozvržení však bylo přistupováno již značně odlišně a rozhodně osobitě. Již tón červené byl odlišný - spíše poněkud nasládlé růžový. Zásadní změnou ale bylo rozvržení barvy, která nebyla striktně vázána na plastické prvky, ale splňovala vlastní roli. Patrné je to zejména na korunní římsě, kde je červená pouze její horní část, kdežto kyma je stejné jako vlys včetně triglyfů již bílá. Červený je pak ar-

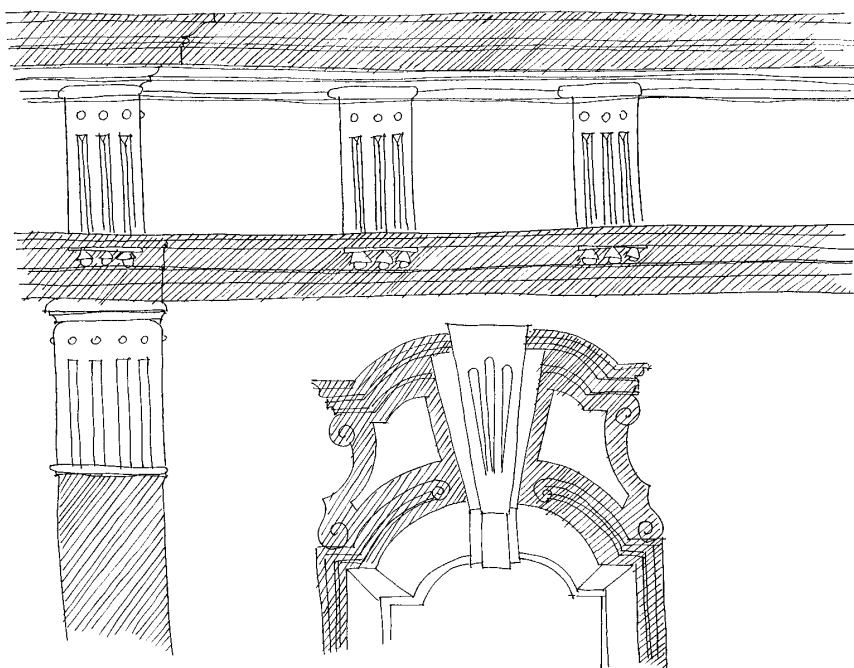
chitráv, kterým prorůstají bílé kapky. Nejzajímavější ale bylo barevné řešení horního podlaží věže, vtažené do západního průčelí. Základní stěna zde byla totiž prokazatelně červená. Rozsah zachování vyloučil stopy barvy steklé z říms, zkoušku a pod. Snahou, zde s největší pravděpodobností přímo architekta, bylo odlišení posledního podlaží, které má při bližším pohledu i odlišné plastické vyjádření. Plocha stěny neodpovídá rovině vlysu, jako je tomu u fasád kostela, ale je vůči němu zapuštěna, což tedy i v plastické rovině odlišnou barvu připouští. Se změnou barvy základní plochy se musela vyrovnat i barevnost jednotlivých částí ostění oken, kde se obě barvy rovněž zajímavě proměňují.

Závěrem bych se chtěl vrátit k několikrát ve statí uváděnému termínu „logická barevnost“. Užil jsem ho záměrně, vědom si nepřesnosti a posunu významu, spojujícím ji s důsledným respektováním plastickými prvky vyjádřené tektoniky. Toto problematické označení je ale v památkové praxi užíváno, a proto je nutno na něj reagovat. Skutečně, pokud nemáme dostatek jednoznačných nálezů a chceme z rozličných důvodů obnovovat rasantnější vícebarevné řešení, postupujeme nutně ve shodě barvy a plastických prvků. Je to ostatně nejčastější řešení, přístup, který nevyvolá podiv ani přílišný odpor.

Výše uvedené příklady však ukazují, že tento přístup je logický pro nás, logika dřívějších období se mohla ubírat jinými cestami. To vše je nutno zvažovat již při průzkumu. Pokud si tuto možnost připustíme, můžeme zabránit přílišnému spoléhání se na onu někdy i zavádějící „logiku“. V konkrétním případě by mohla vést k omylu, a to nejen při interpretaci nálezů, ale i při navazující obnově, pokud k ní bude přistoupeno. Vždyť barevnost je jedním z podstatných rysů stavby, její zásadnější změna je ve vyhraněné podobě do jisté míry srovnatelná s přestavbou.

#### POZNÁMKY:

- 1) Viz zejména Mencl, V.: Výtvarný vývoj středověkých omítek, Praha 1968. Hošek, J. - Muk, J.: Omítky historických staveb, Praha 1989. Sborník: Obnova fasád. Seminář SÚPPPO - SÚRPMO Praha 1983. Zde uvedena další literatura.
- 2) Macek, P.: Kostel sv. Petra a Pavla v Žitenicích. In: Katalog stejnojmenné výstavy. Litoměřice 1995.
- 3) Číla, J.: Obnova barevných fasád státního zámku v Roudnici nad Labem. In: Barevnost fasád (viz pozn. č. 1).
- 4) Mencl, V.: Smysl české barokní architektury. Umění 21, s. 206 n.
- 5) Obnova dle průzkumu ing. arch. J. Antošové.
- 6) Macek, P.: Lemberk. Průzkum barevnosti fasád, SÚRPMO Praha, 1987. Strojopis.
- 7) Viz Gírsa, V.- Macek, P.: Obnova průčelí zámku v Zákupcech. Zprávy památkové péče. V tisku.
- 8) Laboratorní zpracování pro GÍRSA AT s. r. o.: Ing. P. Mařík, 1996.
- 9) Např. presbytář kostela sv. Vavřince v Litoměřicích. P. A. Versa, po pol. 18. stol. Průzkum autora, 1978.
- 10) Za informaci děkuji P. Jeriemu a PhDr. J. Vojtovi.
- 11) Průzkum autora, 1996.
- 12) Brožovský, M.: K obnově barokně gotické formy kostela sv. Havla v Poříčí nad Sázavou. In: Barevnost fasád (viz pozn. č. 1).
- 13) Průzkum autora, 1993.
- 14) Průzkum autora, 1996.



Obr. 4: Kytlice, pohled na kladi, šrafovaně značen červený (narůžovělý) nátěr. (Kresba autor, 1996.)

## NEUE ERKENNTNISSE ZUM FARBENREICHTUM DER BAROCKFASADEN

Trotz vieler Feststellungen stehen wir im Grunde dauernd am Anfang unserer Entwicklungserkenntnis, oder eher der Umwandlung des Farbenreichtums der Fassadenlösung der historischen Objekte. Die Grundtendenzen sind schon klar, in vielen Details tasten wir im ungewissen. Die Wirklichkeit ist nach allem viel reicher, als wir manchmal zu denken vermögen. Dieser Aufsatz möchte auf einen wenig bekannten Zugang des 17. und 18. Jahrhunderts aufmerksam machen. Sein Wesen ist das Bestreben einer engen Beziehung zum Kunstausdruck der Baukonstruktionen, mit der die Farbenlösung auch im Widerspruch sein kann. Plastische Glieder, die eine verwandte Rolle im tektonischen Sinne des Wortes haben, können dann mit Farbe bedeutungsvoll abgetrennt werden. Dieser Zugang ist offensichtlich weniger verbreitet, aber entscheidend nicht vereinzelt.

Der Aufsatz belegt den angeführten Zugang unter anderem bei den nordböhmisches Frühbarockbaumeistern Antonius Porta und Julius Brogia. Z. B. in Schloss von Zákupy (Reichstadt), knüpft an die rot eingesäumten Pilaster (beendet anstatt des Architravs durch ein kleines rotes Gesims) ein weißer Fries und Kronengesims. Als wand belegen weiße Elemente das "atektonische" Fühlen, das sich aber zum anschließenden roten Dach bezieht. Einige Beispiele bezeugen die atektonische Veränderung des Farbenreichtums an einem Bau. Z. B. die spätgotische Barockkirche des Baumeisters von Děčín J. W. Kosch in Kytlice hat eine sehr freie farbige durchgeführte Schiff- und Presbyteriumsbeamentelung, der Turm ist überdies "invers" gelöst. Die Fläche ist also mehr optisch erfasst, besser gesagt eher mit "malerischer" Anordnung der einzelnen farbigen Flecke.

Diese Möglichkeit sollten wir bei der Durchforschung zur Kenntnis nehmen, damit wir Dank gleichzeitiger Kenntnisse bei der Auslegung die Tatsachen nicht verzerren. Die heutige Logik muß sich nämlich nicht immer mit abweichenden, anderen Ansichten geformt mit historischen Zugänge, in die wir bisher nicht eingedrungen sind, decken.

#### ABBILDUNGEN

Abb. 1: Lemberk, Schlosshof. Erstmaliger Frühbarockfarbenreichtum erneuert mit Ausnahme des hellen Kronengesims. Lichtbild P. Macek, 1996.  
Abb. 2: Kytlice, Kirche des hl. Antonius von Padua. Schema der Seitenfassade, schraffiert gekennzeichnet rot (rosa) gefärbte Teile. (P. Macek, 1996.)  
Abb. 3: Kytlice, Profil des Säulengebälkes mit der Farbenanordnung.  
Abb. 4: Kytlice, Anblick des Säulengebälkes, schraffiert gekennzeichnet der rote (rosa) Anstrich.

(Übersetzung: V. Klumpar)