

PRŮZKUM JIŽNÍHO PRŮČELÍ LODI KOSTELA SV. JAKUBA V JAKUBU U KUTNÉ HORY

PAVEL KROUPA

Kostel sv. Jakuba ve vsi Jakub u Kutné Hory poutá pozornost již mnoha generací historiků umění. Zhoršující se stavební stav kostela v posledních letech vyvolal nutnost vážně se zabývat jeho opravou a záchranou alespoň těch částí, které do posud nepodlehly vlivu povětrnosti nebo necitlivým obnovovacím pokusům posledních desetiletí.¹⁾ Průzkum, jehož výsledky zde předkládáme, byl proveden z lešení, proběhl v letních měsících roku 1996 a týkal se prozatím pouze jižního průčelí lodi kostela, jehož poznání je klíčové nejen pro pochopení vztahu románské plastiky k architektuře kostela, ale i pro stanovení původní podoby kostela a jeho slohových vazeb k románské architektuře své doby. Průzkum stavebních částí průčelí navázal a prohloubil stavebně historický průzkum SÚRPMO z roku 1982 (viz citace v pozn. 3). Je třeba předeslat, že hlavním smyslem provedeného stavebního průzkumu byla především snaha po získání maximálního množství potřebných informací, které by umožnily odpovědně stanovit takový způsob obnovy kostela, který by zajistil uchování všech podstatných částí a detailů této stavby a který by do budoucnosti nevyloučil další eventuální pokračování tohoto průzkumu jinými, modernějšími metodami, které se jistě jednou budou používat.²⁾

Jižní průčelí lodi kostela je patrové, na západním a jižním nároží lemované lizenami, na které nad přízemím a nad patrem navazuje obloučkový vlys.



Obr. 1: Jakub, kostel sv. Jakuba. Celkový pohled od jihovýchodu (foto V. Razím, 1997).

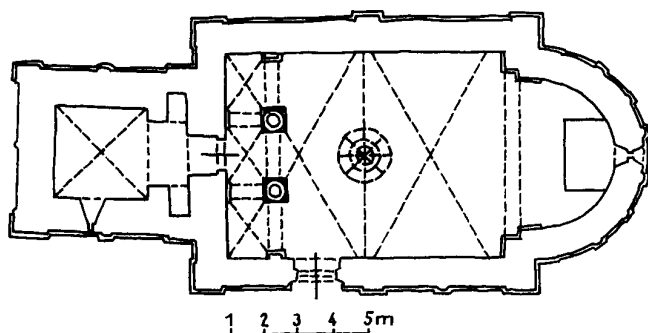
1) Máme zde na mysli především neodpovědně pojatou opravu západních částí kostela, zejména věže, během níž byly zcela zničeny veškeré detaily mající nezastupitelnou vypovídací schopnost.

2) Na tomto místě je třeba uvést, že průzkum stavební části spolu s au-

torem této statě prováděl Ing. Jan Žižka z Památkového ústavu středních Čech, se kterým byly konzultovány i některé otázky týkající se ideových problémů stavby.



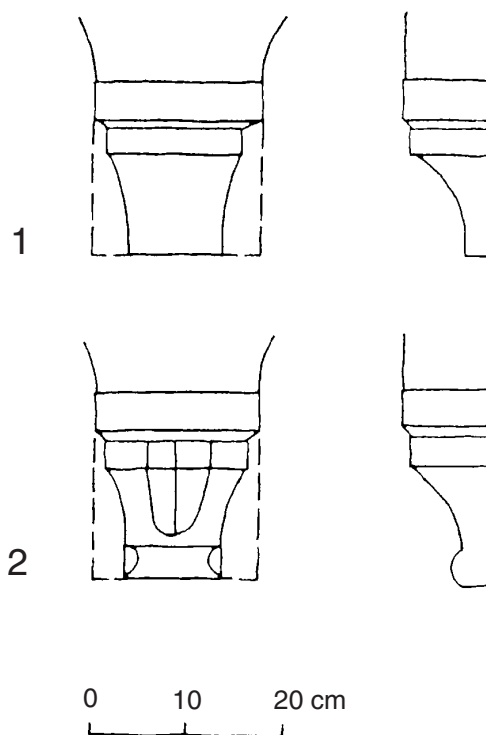
Obr. 2: Jakub, kostel sv. Jakuba. Celkový pohled na jižní průčelí lodi (foto V. Razím, 1997).



Obr. 3: Jakub, kostel sv. Jakuba. Půdorysné schéma. Podle půdorysu publikovaného in: A. Merhautová: *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971, s. 136 (překreslil P. Kroupa, 1997).

Přízemí je rozděleno vertikálně vedenou lizenou, umístěnou mimo osu stěny směrem k východu. Stěna přízemí je členěna celkem čtyřmi slepými arkádami, v pravé části opřeny mimo lizeny o polosloupek s hlavicí. Lizeny v ploše přízemí nepokračuje do patra. Do levé části přízemí je situován vstupní portál a do západního arkádového pole datečně zazděné kruhové okno.

Patro je členěno celkem sedmi slepými arkádami, nese stejné vysokými a širokými. Plochy třech arkád jsou dnes prolomeny okny (k sochařské výzdobě viz dále). Zdivo je vyzděno z kvádrů na vápennou maltu v úzkých spárách, shodným způsobem jsou provedeny i lizeny. Opracování ložných a styčných spár kvádrů není dokonalé. Lizeny

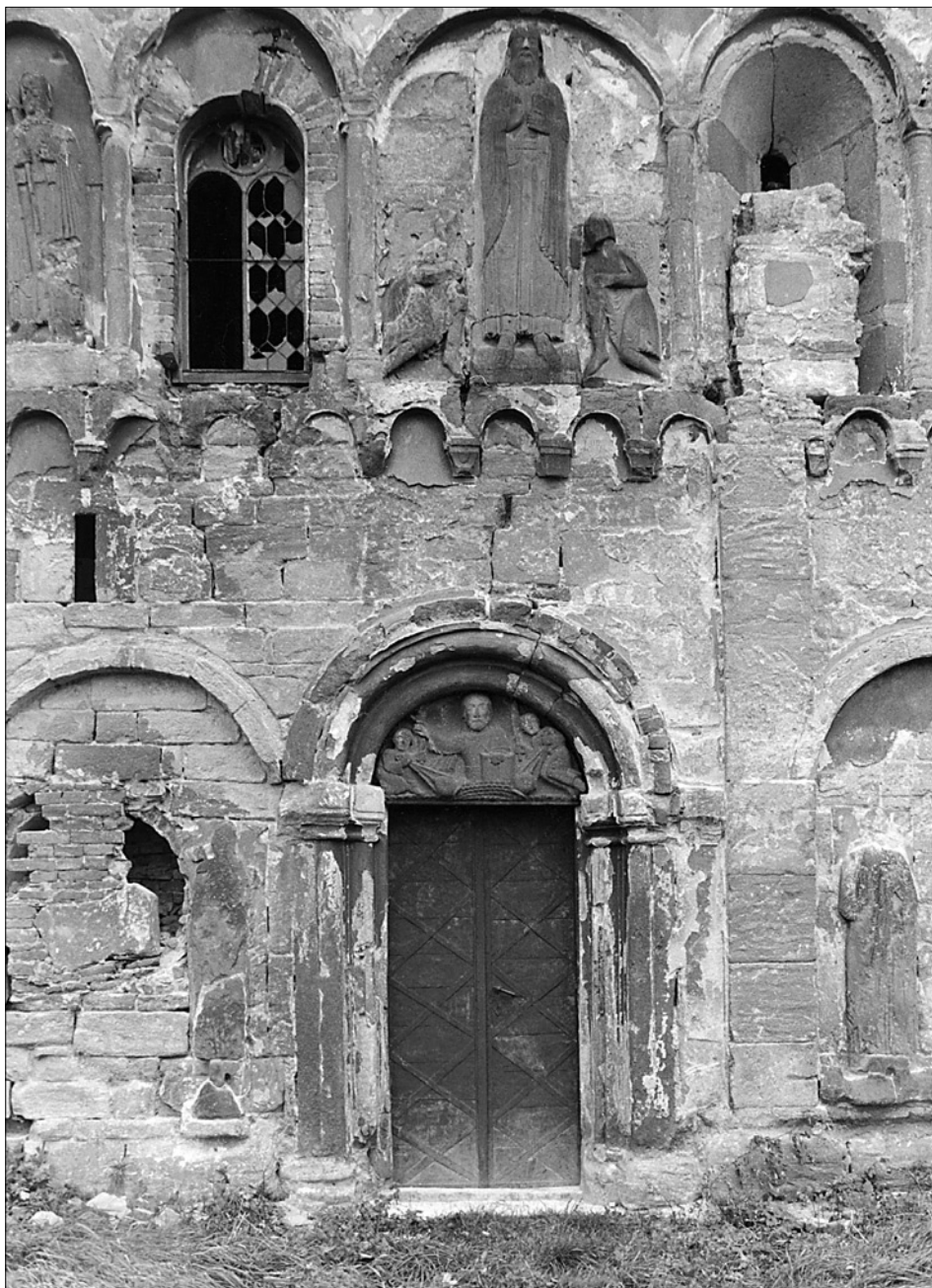


Obr. 4: Jakub, kostel sv. Jakuba. Jižní průčelí lodi. Románské konzoly obloučkového vlysu nad přízemím. 1 - konzoly, 2 - konzola nad portálem (zakreslil P. Kroupa, 1997).

byly zavázány pouze částečně, zejména v oblasti střední lizeny v přízemí jsou výrazné vertikální spáry.

Záklenky obloučkového vlysu nad přízemím jsou opřeny o konzolky konkávně vyžlabené s jedenkrát odstupněnou římsičkou. Všechny konzolky jsou stejné velikosti a tvaru, pouze konzolka nad portálem (vzhledem k dnešnímu portálu mírně vyošená k západu) je pojata náročněji: do náběhu je vložen obloun a její čelní strana je pokryta rytým ornamentem. Je tak zdůrazněn ideový význam vstupu do kostela. Odkrytý tvar konzolek je původní. Shodným způsobem byl pravděpodobně proveden i obloučkový vlys nad patrem, o jehož původní existenci svědčí jeho dochované původní části při západní lizeně. Dnes vyzděné konzolky obloučkového vlysu nad patrem respektují pravděpodobně jeho původní rozvrh. K odstranění původního kamenného obloučkového vlysu zde došlo nejspíše při barokních úpravách průčelí, pro což svědčí rozbor omítkových vrstev. Úprava v podobě vodorovných lizenových rámců nad přízemím a nad patrem, nepochybně v místech obloučkového vlysu, zachycuje úpravu, která, jak soudíme, nastala někdy v pobarokním období, kdy bylo takto průčelí upraveno.³⁾

3) Jde o zobrazení z let 1852 - 1856. Viz obrazová příloha v D. Líbal a kol.: Stavebně historický průzkum kostela sv. Jakuba v Jakubu, SÚRPMO, Praha 1982, nepublikovaný strojopis.



Obr. 5: Jakub, kostel sv. Jakuba. Jižní průčelí lodi, vstupní portál s částí arkád v patře (foto V. Razím, 1997).



Obr. 6: Jakub, kostel sv. Jakuba. Západní okraj obloučkového vlysu v patře (foto J. Žižka, 1996).



Obr. 7: Jakub, kostel sv. Jakuba. Konzolka obloučkového vlysu nad přízemím (foto P. Kroupa, 1996).



Obr. 8: Jakub, kostel sv. Jakuba. Hlavice arkády v patře (foto J. Žizka, 1996).



Obr. 9: Jakub, kostel sv. Jakuba. Obloučkový vlys nad přízemím, konzolka nad portálem (foto J. Žizka, 1996).

Částečně neorganické nasazení vlysu na jednotlivé lizeny je autentické. Rozvržení slepých arkád v přízemí a v patře je původní, včetně nasazení na vertikální lizeny. Polosloupky arkád vyrůstají z krychlových patek a jsou zakončeny krychlovými hlavici, jejichž čelní i boční plochy jsou lemovány půlkruhovými pásky. Popsané tvary jsou autentické.

Přízemí bylo původně prolomené pouze portálem a oknem v ploše nad západní arkádou. Kruhové okno pod západní arkádou je zřejmě výsledkem renesanční přestavby.⁴⁾

4) K tomu viz D. Líbal a kol.: 1. c., s. 39 - 40, 79.

Co se týče dnešního portálu, soudíme, že je do zdiva dodatečně osazen a nahradil zřejmě portál starší z doby výstavby kostela. Pro tento závěr svědčí následující skutečnosti. Především je třeba uvést, že arkáda nad dnešním portálem je cca ze dvou třetin provedena z původního kamene a ze třetiny (pravá část) je nahrazena cihelným zdivem. Pod tímto cihelným zdivem bylo zjištěno, že kamenný článek archivoly dnešního portálu má jiné zakřivení než je průběh zakřivení zdiva stavby lemující otvor. Spára mezi kamenným článkem tvořícím archivoltu portálu a zdivem kostela je přitom tak malá, že je vyloučeno, aby do ní byl zasazen kamenný článek původní arkády. Z uvedených zjištění lze usuzovat na tento postup. Proto, aby mohl být na místo staršího portálu osazen portál nový, který je o něco širší, musela být část původní arkády nad pravou polovinou portálu odstraněna ze zdiva a získán tak prostor pro osazení tohoto nového, širšího portálu. Zbytek původní arkády byl ponechán in situ. Zdá se, že pravděpodobně teprve snaha barokního období po rehabilitaci původního tvarosloví průčelí vyvolala potřebu arkádu v pravé části doplnit. Stalo se tak formou cihelné zazdívky ovšem s tím, že průběh této cihelné části arkády neodpovídá jejímu původnímu průběhu (poloměr je větší). Toto cihelné zdivo není zasazeno do zdiva stavby, ale je k němu přisazeno na spáru. Jak si všiml již D. Líbal, profilovaná trnož fasády kostela končí ve vzdálenosti cca 70 cm od hran vnitřního ostění portálu, a usuzoval z toho, že portál byl osazen do této ponechané meze-ry.⁵⁾ Dodejme, že i tato skutečnost by svědčila pro možnost dodatečného osazení současného portálu. Dále není snad bez významu, že profilace patek portálu v rozměrech a tvarech neodpovídá profilaci trnože fasády. Soudíme, že lze z toho vyvodit, že při osazování nového portálu byla upřednostněna profilace odpovídající době vzniku portálu a došlo tak k nesourodosti tvarosloví obou architektonických prvků. Konečně jako indicie svědčí ve prospěch této úvahy i na výšku postavené ploché kameny ve zdivu mezi levým ostěním portálu a deskou levého reliéfu a poměrně široká spára vyplněná maltou mezi pravým ostěním portálu a přilehlým zdivem.

Okenní otvory v patře průčelí procházely několika stavebními etapami. Z původní románské stavby je v autentické podobě dochované špaletové okno ve střední arkádě patra. Částečně dochovaná zazdívka okna je provedena ze smíšeného zdiva a je renesančního původu. Ve spodní části pravého ostění západního okna je dochována část šikmého okení špalety původního románského okna, nepochybně in situ, dokládající, že i v tomto arkádovém poli s velkou pravděpodobností byl okenní otvor, který byl součástí původní románské stavby.⁶⁾ Soudíme, že není vyloučeno, že i dnešní třetí okenní otvor v patře je na místě zaniklého okna románského, přestože zde nebyly zjištěny důkazy o této skutečnosti. Lze dále předpokládat, že oba dva, resp. všechny tři okenní otvory, byly shodného typu (špaletové s půlkruhovým záklenkem) a pravděpodobně i stejných rozměrů. Obě krajní okna byla radikálně upravena v době barokních stavebních úprav kostela. Této barokní úpravě náleží ci-

5) D. Líbal a kol.: 1. c., s. 38.

6) K tomu viz D. Líbal a kol.: 1. c., s. 49 a 79. K tomu viz dále M. Smrkovský: Zpráva o výsledku průzkumu románského kostela sv. Jakuba, okr. Kutná Hora, Kutná Hora, 1971, s. 2, nepublikovaný strojepis uložený v archivu PÚSČ.



Obr. 10: Jakub, kostel sv. Jakuba. Jižní portál, odhalená románská hlavička levého ostění (foto J. Žizka, 1997).

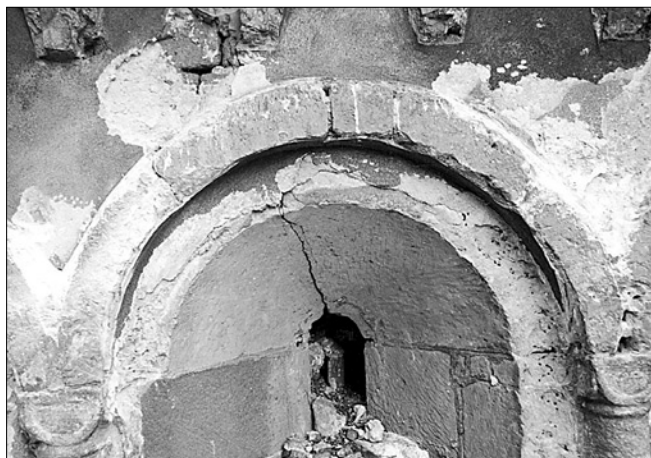
helné zdivo ve vrcholech okenních nik (k tomu viz dále rozbor omítkových vrstev). O podobě obou těchto barokních okenních otvorů nelze říci nic bližšího, neboť barokní okna byla radikálně přestavěna v rámci úprav fasády v letech 1872 - 1874, kdy obě dostala dnešní podobu. Z této úpravy je cihelné zdivo lemující vlastní okenní otvory, včetně dochovaných okenních dřevěných výplní romantického typu se skly do olova.

Vpravo, těsně u paty třetího polosloupku v patře (od západu) a vpravo dole u paty dnešního soklu sochy rytíře, byly zjištěny dva otvory po lešení s dochovanými zbytky dřevěné konstrukce uvnitř otvorů. Rozborem bylo zjištěno, že materiálem je jedle.⁷⁾

Vnitřní líc kruhového okna v západní arkádě v přízemí je opatřený hladkou vápennou omítkou. V zazdívkě okna, dnes dochované pouze torzálně, je druhotně užito pravděpodobně barokního podstavce neurčeného původu.⁸⁾ Soudíme, že k zazdění tohoto renesančního okna došlo v rámci stavebních úprav průčelí v letech 1872 - 1874.

K vývoji podstřešní římsy viz dále příslušnou pasáž věnovanou této otázce (v rámci pojednání o omítkových vrstvách).

Celé průčelí bylo původně provedeno z kamenů celkem tří barev. Průzkum kamenů byl proveden pouze na těch místech, kde byla odstraněná nebo narušená omítka. V místech, kde omítka byla zachována, barevnost kamenů nebyla zjišťována, a to ani sondáží. Obloučkový vlys nad přízemím včetně konzolek byl proveden z pískovce červeného, zatímco obloučkový vlys nad patrem byl zhotoven z pískovce žlutého. Žlutý pískovec byl užit rovněž na oblouky arkád v patře a byl zachycen rovněž v horní části zdiva západní lizeny. Vlastní zdivo plochy lodi bylo, zdá se, provedeno kombinací všech tří druhů pískovce, tj. červeného, žlutého a šedého. Kombinací všech tří druhů pískovce bylo vyzděno i vlastní ostění jediného dochovaného původního špaletového okna. Vzhledem k tomu, že v důsledku zachovaných omítkových ploch nebylo možno uskutečnit komplexní průzkum barevnosti zdiva a jednotlivých románských architektonických článků, nelze provést úplnou rekonstrukci barevnosti celého průčelí. Zdá se, že plocha zdiva byla vyzděna pře-



Obr. 11: Jakub, kostel sv. Jakuba. Románské okno v patře, základník s arkádou (foto J. Žizka, 1996).



Obr. 12: Jakub, kostel sv. Jakuba. Románské okno v patře, renesanční zazdívka (foto P. Kroupa, 1996).

vážně z pískovce šedého, zatímco zdivo ostění okna (oken?) a architektonické články byly provedeny s převahou ostatních dvou barevných druhů kamene. Je třeba pro úplnost říci, že stanovit barevnost kamene i na plochách či člancích, sice zbavených vlivem povětrnosti omítkových vrstev, nebylo v části případů běžným vizuálním ohledáním možné. Povrch kamene je totiž vlivem dlouhodobého působení povětrnosti změněn oproti původnímu stavu, který není touto metodou bezpečně zjištělný.

7) Viz znalecký posudek č. 10-6/96 provedený J. Kynclem, uložený v archivu PÚŠC.

8) D. Líbal a kol.: 1. c., s. 79, se domnívá, že v zazdívkě je torzo pravděpodobně renesančního okenního ostění.



Obr. 13: Jakub, kostel sv. Jakuba. Západní okno v patře, náběh pravé špalety (foto J. Žižka, 1996).



Obr. 14: Jakub, kostel sv. Jakuba. Východní okno v patře, situace záklenku (foto P. Kroupa, 1996).



Obr. 15: Jakub, kostel sv. Jakuba. Zazděná část trámu lešení (foto P. Kroupa, 1996).

U vstupního jižního portálu bylo zjištěno, že jeho ostění tvořené dvěma polosloupky je z červeného pískovce, ze kterého je rovněž vyzděna dochovaná část oblouku původní arkády nad tímto polem. Ostatní části barevného řešení průčelí zde nebudeme popisovat, odkazujeme na grafickou dokumentaci této statě.

ROZBOR OMÍTKOVÝCH VRSTEV

Nejstarší románská úprava povrchu vnějších stěn jižní fasády kostela byla provedena formou podřezávaných spár, které byly zachyceny na různých místech průčelí. Je nepochybné, že spáry byly původně takto upraveny ve větší míře než bylo zjištěno, ale v důsledku pozdějších zásahů byla tato původní úprava na mnoha místech zničena. Na zdivu v arkádě prvního patra nad portálem byl zachycen vápenný povrchový nátěr románského zdiva, a to pod druhou románskou omítkovou úpravou. Lze tedy předpokládat, že zdivo bylo (zřejmě od svého počátku) upraveno ve formě tohoto nátěru v kombinaci s podřezávanými spárami. Tento nejstarší nátěr byl pravděpodobně na ostatních místech zničen. Jeho částečné zachování bylo umožněno tím, že byl ukryt pod omítkou, kterou považujeme za druhou románskou úpravu jižního průčelí. Tato omítka je dochována opět na zdivu v arkádě prvního patra nad portálem, a to ve větších plochách. Součástí této románské omítkové vrstvy jsou rovněž podřezávané spáry.

Pozoruhodná úprava pocházející z této druhé románské vrstvy byla zachycena těsně nad okrajem nejvýchodnější románské arkády v patře. Jde o plastickou linku, vytlačenou do této omítkové vrstvy, která lemuje okraj vyzděné arkády. Otázkou je, zdali je možno tento prvek považovat za výtvarný motiv nebo jde o úpravu technologické povahy. Na jiném místě tento prvek zachycen nebyl, a nelze proto ověřit, zdali byl proveden i nad ostatními arkádami v patře, či i na jiných místech průčelí.

Existence obou nejstarších vrstev byla potvrzena i výsledky mikroskopického vyšetření omítek formou spektrální analýzy. Rozbor potvrdil, že oběma vrstvami byly s největší pravděpodobností přetaženy i kamenné záklenky románských slepých arkád. Průzkum dokonce zachytil v nejstarší vrstvě dva vápenné nátěry. Vrstva vápenné omítky je v průzkumu určena jako mladší, v souladu s výsledky mechanicky provedeného rozboru.⁹⁾

Vzhledem k tomu, že první vrstva váže na maltu ve spáře zdiva u střední sochy patra, lze předpokládat, že povrch zdiva byl takto upraven již během stavby. Značné narušení povrchu předstupujících článků ze žlutavého a červeného pískovce zřejmě neumožňuje jednoznačné určení povrchové úpravy v románské době. Nelze tedy vyloučit, že vápenný nátěr a následně tenká omítka pokrývala pouze plochu šedého zdiva a barevné články se uplatňovaly v režném kameni. Tuto hypotézu zřejmě podporuje jednak způsob osazení kvádrů středního obloučkového vlysu, které předstupují před líc zdiva tak, jako by od počátku počítaly s omítanou plochou a absencí omítky ve špaletách zazděného románského okna. V tomto smyslu lze počítat s výtvarným, eventuálně symbolickým působením odlišně barevného kamenného materiálu.

K přesnějšímu časovému určení obou těchto omítkových úprav se lze vyjádřit pouze hypoteticky. Jestliže první zmíněnou úpravu je možno vázat na okamžik vlastní stavby kostela, pak u druhé úpravy je třeba počítat s určitým časovým odstupem. Nelze vyloučit, že jde o úpravu související se zřízením nového pozdně románského portálu.

9) Viz zpráva o výsledku průzkumu P. Mařika ze dne 28. 7. 1996 uložená v archivu PÚŠC. Částečný rozbor omítkových vrstev provedl M. Smrkovský, 1. c., s. 1.

Do období gotického lze zřejmě klást celkem tři po sobě jdoucí omítkové vrstvy, zjištěné v nejméně porušené ploše ve cviklech horních arkád pod podstřešní římsou a ve fragmentech na příporách. Stratigrafie těchto omítkových vrstev je dobře čitelná. Spodní dvě vrstvy mají vrchní bílý vápenný nátěr na kovem utažené omítce, vrchní třetí vrstva je opatřena nátěrem růžovým až červeným. Bližší časové určení doby vzniku jednotlivých vrstev je nemožné, je třeba se omezit pouze na stanovení jejich relativní posloupnosti. Určité pochybnosti mohou vzniknout u třetí růžové vrstvy, nicméně i tato vrstva náleží ještě období středověkému, nejspíše pozdní gotice.

Z renesančního období je třeba uvést zjištění bílého vápenného nátěru na renesanční zazdívice středního románského okna v patře. Na tomto bílém nátěru byly na mnoha místech zjištěny stopy po dalším nátěru v barvě červené. Zbytky této omítkové úpravy byly zjištěny i na románském zdivu a levém polosloupku tohoto arkádového pole.

Z barokního období se dochovala zřejmě zejména červeně natřená vrstva, zachycená ve zbytku špalety pravého barokního okna. Zbytky poměrně silné omítkové červeně natřené vrstvy jsou zachovány ve cviklech slepých arkád patra. Tato červeně natřená plocha váže na nejstarší omítkovou modelaci obloučkového vlysu v podřímsi, který v této fázi pokrýval nátěr lomeně bílý. Při zasekání vyplentování konzolek a obloučků vlysu byly narušeny středověké omítkové vrstvy. Zdá se tedy, že v určité barokní fázi byl respektován a obnoven obloučkový vlys. Tento vědomý historismus mohl jistě ovlivnit obnova sedleckého klášterního kostela v sousedství. Barokní jsou nejspíše i zbytky červeného nátěru na omítce nárožních lesen. Tato inverzní barevnost vůči předchozímu barevnému řešení nejspíše náležela omítkové vrstvě, kdy na průčelí vznikly lesenové rámy známé z ikonografie.¹⁰⁾

Zánik lesenových rámců zřejmě znamenal i zánik mladších omítkových vrstev z první poloviny 19. století. Ne zcela jasná je výrazná vrstva s okrovým nátěrem, která je mladší než výše uvedený červený nátěr plochy a respektuje střední obloučkový vlys. Vpravo od portálu jsou v této vrstvě zbytky rytého nápisu. Mladší vrstva omítky s nátěry předcházející úpravě ve třetí čtvrtině 19. století je opět zachována na zbytcích špalet barokních oken a částečně i ve špaletě pozdně gotického okna na jihovýchodním boku apsidy.

Významný zásah do stavby představovala úprava obou barokně upravených oken průčelí. Tato úprava proběhla v letech 1872 - 1874. Během ní byly upraveny stávající barokně upravené okenní otvory, a to formou podezdění barokních okenních záklenků novými cihelnými záklenky, vzděním nových cihelných špalet a vložením romantizujících okenních výplní. K této stavební úpravě se prokazatelně váže pás omítky složené ze šedého a modrého pruhu, lemuujícího nově vložené okenní otvory. Pás šedý se těsně při-



Obr. 16: Jakub, kostel sv. Jakuba. Detail II. románské omítky s podřezávanými spárami (foto P. Kroupa, 1996).

myká k románské arkádě, pás modrý sleduje okenní niku.

Konečně poslední úprava omítek proběhla nejspíše v souvislosti s úpravami v roce 1910, kdy celé průčelí bylo opatřeno silnou vrstvou sprašové omítky s tvrdým povrchem, která je na mnohých plochách dochována dodnes.

Samostatně je třeba pojednat o omítkových vrstvách souvisejících s románským jižním portálem. Výzkum omítek byl umožněn odebráním části barokní cihelné nadezdívky (nahrazující původní odstraněnou románskou arkádu) nad pravou polovinou archivoly portálu. Byla tak odhalena část původní horní plochy vnějšího kamenného prutu archivoly s dochovanými omítkovými nátěry. Nejspodnější vrstvy nátěrů jsou tvořeny celkem třemi vápennými nátěry. Spodní dva jsou špinavě bílé barvy, třetí je tmavě modré barvy. Oba spodní pokrývají vnější obloun archivoly včetně jeho horní plochy. Modrý nátěr horní plochu nepokrýval. Následují další dva až tři vápenné nátěry, které opět pokrývají horní plochu čelního oblouku archivoly. Je tedy zřejmé, že všechny tyto nátěry byly provedeny v době před osazením barokní cihelné přízdívky. Pouze modrý nátěr pokrýval jen viditelnou přední část oblounu. Tento nátěr považujeme za renesanční úpravu a skutečnost, že nátěr pokrýval pouze viditelnou část vnějšího oblounu je třeba vnímat jako výtvarný záměr této úpravy. Je třeba v této souvislosti připomenout, že všechny popsané nátěry byly provedeny po odsekání drobného oblounu, který byl integrální součástí původního tvarosloví románského portálu a který původně nepochybně lemoval celý obvod vnějšího oblounu archivoly. Drobný obloun byl přisazen těsně k lici zdi a je dochován na levé polovině portálu. Z určeného datování popsaných nátěrů lze dovodit, že tento drobný obloun byl odsekán pravděpodobně někdy v období pozdního středověku. Z výše uvedeného lze usuzovat, že po osazení portálu nebyla odstraněna pravá část původní arkády ničím nahrazena a horní plocha pravé části vnějšího oblounu archivoly byla pohledově přiznána. Další etapu představuje přízdívka cihelné nadezdívky nad pravou část vnějšího oblounu archivoly a domodelování omítkové plastické výplně mezi touto nadezdívkou a kamenným oblounem. Tato omítková úprava se vyznačovala červeným vrchním nátěrem, který koresponduje s nálezy torz červených barokních omítek, nalezených na jiných částech průčelí. Mohlo tedy jít o úpravu odpovídající předpokládané historizující úpravě v době barokní. Další vývoj omítkových vrstev a jejich při-

10) Tato úprava zůstala nedotčena patrně až do stavebních úprav provedených v roce 1910, při kterých byla s největší pravděpodobností vzděna podstřešní římsa, která propojila oba krajní úseky původní románské římsy v jeden celek. Tato úprava je dochována dodnes. Náznačený postup výstavby dokumentují vyobrazení kostela z let 1853 a 1856, na kterých je zaznamenán ještě románský stav podstřešní části stěny. Vyobraz. viz D. Líbal a kol.: 1. c., obr. č. 3 a 4. Nutno dodat, že vypočítací schopnost jednotlivých vyobrazení kostela z 19. století je v důsledku značných nepřesností omezená a je třeba k nim přistupovat velmi opatrně. Ke zřízení římsy viz rovněž D. Líbal a kol.: 1. c., s. 12.

padný zánik zde ovlivnila existence dnes zaniklé předsíně. Konečně poslední zjištěná omítková vrstva v tomto místě je tvrdá omítka, nejspíše z poslední výrazné úpravy v roce 1910.

Zkoumání byl rovněž podroben prostor mezi pravou částí archivoly portálu a střední lizenou, situovanou napravo od portálu. Zdá se jisté, že v prvním období před dodatečným osazením pozdně románského portálu nebyla tato část stěny mezi původní románskou arkádou z červeného pískovce a lizenou nijak výtvarně pojednána. Na zdivu nebyly nalezeny žádné stopy po jakémkoliv odstranění původní úpravy, mimo stop po odsekané římse, která probíhala v úrovni hlavic pravého ostění tohoto portálu, a to až k levému líci střední lizeny. Římisa byla pravděpodobně profilována způsobem odpovídajícím profilaci této hlavice. K odstranění této římse došlo nejspíše v baroku, v souvislosti s popsanou cihelnou přízdívkou nad pravou částí vnějšího portálového oblounu archivoly. Odstraněná římisa byla nahrazena cihelnou výplní, která je dochována dodnes. Za zmínku jistě stojí další nálezy zachycené průzkumem. Jde zejména o otisk střechy zaniklé předsíně patrný v horní části leseny vpravo od portálu. Ne zcela jasného původu je červená linka, probíhající ve tvaru zhruba poloviny oslího oblouku nad levou klečící postavou nad portálem. V odkrytém románském okně se dochovaly skoby, ke kterým bylo připevněno zasklení okna, osazeného ještě ve vnější špaletě.

Z výsledků popsaných zkoumání lze dovodit, že figurální tympanon souvisí s předpokládaným vložením druhého románského portálu, a je tedy mladší než ostatní figurální výzdoba jižního průčelí, se kterou nesouvisí ani slohově. Je zajímavé, že poloměr tympanonu je menší než poloměr vnitřního oblouku archivoly portálu, jak dokládá jeho pravá strana.

Ke slohovému rozboru tvarosloví dnešního jižního portálu je možno říci toto. Předpokládáme-li, že portál byl do průčelí osazen dodatečně, je možné hledat tvarové analogie i v období pozdně románském. Portál je ve svém základním tvaru v podstatě ústupkový, přičemž vlastní ústupky jsou tvořeny dvěma oblými polosloupky, vyrůstajícími z trnožní profilované římse. Římisa v patce archivoly je tvořena ve své vnitřní části oblounem, vnější část je pravoúhle zalomená. Horní část římse je kubická, spodní je profilována plasticí pojatým výžlabkem a oblouny. Archivolta je tvořena dvěma oblouny a navazuje na profilaci ostění. Není skutečně vyloučeno, že portál vykazuje znaky, které jsou typické právě pro pozdně románskou architekturu. Jde zejména o vrůstání sloupků ostění a oblounů archivoly do hmoty zdiva, které je jedním ze znaků některých portálů z doby po roce 1200.¹¹⁾ Příznačné jsou rovněž poměrně plasticí pojaté výžlabky hlavic a trnožních římsových jižního svatojakubského portálu, byť v tvarově ne tak vyhraněné podobě, jako u nejvyspělejších příkladů portálů tohoto pozdně románského období. Konečně vlastní existence plynule probíhající trnožní římse a římse v patce archivoly může být dalším dokladem zařazení jižního portálu do tohoto období. Jsou-li tyto úvahy správné, bylo by zpochybněno Mencilovo hodnocení tohoto portálu, podle kterého je vtažení sloupku v ostění dokladem spíše retardujících tendencí, ukazujících do doby ještě před výskytem francouzského



Obr. 17: Jakub, kostel sv. Jakuba. Deska s reliéfem sv. Jakuba, úchyt pro nosnou lana (foto J. Žizka, 1996).

sloupového portálu.¹²⁾ Úvahy o pozdní době vzniku portálu by mohly být posíleny (nebo oslabeny) formálním rozbořením reliéfu v tympanonu, který by šel ovšem nad únosný rozsah této práce.

SOCHAŘSKÁ VÝZDOBA

První otázkou, kterou je třeba se v souvislosti se sochařskou výzdobou jižního průčelí zabývat, je vztah soch a architektury stavby. Všechny reliéfy jsou provedeny z pískovce.¹³⁾ Jsou ve formě vysokého reliéfu na pozadí kamenných desek, se kterými tvoří vždy jediný celek. Všechny desky jsou organickým způsobem zasazeny do románského zdiva, nedávajíc důvod k úvahám o jejich případném dodatečném umístění do fasády. Spáry mezi deskami a zdívkou jsou úzké, vyplněné maltou. Umístění dvou na výšku postavených úzkých kamenů po pravé straně postavy sv. Petra (?) v přízemí průčelí pravděpodobně souvisí s předpokládaným dodatečným vložením současného románského portálu do průčelí. Všechny figury vyrůstají ze šikmých ploch nebo bloků kamene, které interpretujeme jako součást původní kamenné římse. Úseky římsových u obou reliéfních desek v přízemí jsou masivnější než římsové reliéfy v patře. Jejich profilace je méně jasná a římsové působí dojmem, jakoby nebyly dopracovány. Naproti tomu římsové u desek v patře mají profilaci zřetelně čitelnou. Nejlépe dochovaná je tato původní kamenná římisa u desek s postavami sv. Jakuba, rytíře a opata v patře. Původní náběh této kamenné římse je dochován nejlépe na deskách s oběma postavami v přízemí fasády. U levé desky je původní úsek římse dochován na každé straně v délce cca 20 cm, u desky pravé nalevo v délce opět cca 20 cm, vpravo dokonce v délce 34 cm. U většiny dalších desek jsou stopy po odsekání těchto původních římsových, boční okraje spodních částí desek jsou nerovné a pod.

12) V. Mencil: Vývoj středověkého portálu v českých zemích, in: Zprávy památkové péče, 1960, roč. XX, s. 9. K otázce dodatečného umístění jižního portálu do průčelí je třeba učinit tuto poznámku. Vyslovené závěry v této věci nelze chápat jako kategorické soudy. Šlo nám spíše o upozornění na tento problém a o sumarizaci všech jeho aspektů s vyslovením závěru, který bude možno v budoucnosti upřesnit.

13) Opravujeme tak údaj J. Homolky, který uvádí, že sochy, mimo reliéfní výzdoby tympanonu, jsou vytesány z opuky. J. Homolka: Románské sochařství, s. 94, in: Dějiny českého výtvarného umění, I/1, Praha 1984. Ke vztahu reliéfních desek a zdiva viz M. Smrkovský, I. c., s. 1.

11) Jde o jižní portál kostela sv. Mikuláše v Potvorově nebo o severní portál kostela sv. Mikuláše ve Vinci.



Obr. 18: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf sv. Pavla (?), úseky římsy (foto P. Kroupa, 1996).

Další významnou skutečností, kterou je třeba vzít v úvahu, je zjištění, že všechny desky s reliéfy (mimo obou desek s postavami mladíků a desky s postavou biskupa v patře) sestávají dnes ze dvou částí.¹⁴⁾ Oddělení probíhá ve výšce horní úrovně předpokládané římsy. Mikroskopické vyšetření hornin, ze kterých jsou desky s reliéfy provedeny, přinesl výsledky, které je třeba vzít velmi vážně v úvahu.¹⁵⁾ Především bylo zjištěno, že pouze desky s reliéfy sv. Jakuba a sv. Pavla (?) jsou ve svých obou částech ze stejného kusu kamene. U ostatních reliéfů, tj. rytíře, opata, sv. Petra (?) byly u styků dílů zjištěny rozdílnosti v zrnitosti a barvě. Části kamene, tvořící tyto reliéfy, na sebe nenavazovaly a byly vylomeny z různých vrstev, snad ze stejné lokality. Nelze vyloučit, že pocházejí z různých částí jedné silnější vrstvy, v níž se vertikálně měnila zrnitost.¹⁶⁾ Všechny desky s reliéfy jsou (s výjimkou levého mládence) ovšem provedeny zásadně z jednoho typu pískovce, který má barvu světle šedozlutou až světle narezle žlutavou, vzácně až světle žlutou.¹⁷⁾ Skutečnost, že většina reliéfů byla provedena ze dvou částí (výsledky uvedeného rozboru u všech reliéfů, které sestávají ze dvou částí, vylučují možnost - až na reliéfy se sv. Jakubem a sv. Pavlem (?) - že by desky byly dodatečně po svém provedení přeríznuty), je logicky vysvětlitelné zásadně dvěma důvody. Přijmeme-li uvedenou představu o úsecích říms, se kterými byly desky s reliéfy původně spojeny, je logické, že čistě z technických důvodů byly tesány zvlášť úseky říms a zvlášť desky s reliéfy. V opačném případě by bylo třeba tesat celek z neúměrně velkého kusu kamene. Rovněž tak zvedání celku desky s reliéfem s příslušným úsekem římsy do výšky na místo ve fasádě by představovalo obtížný technický problém. Druhým možným důvodem pro oddělené vytesání desek s reliéfy a úseků říms by mohla být skutečnost, že všechny části byly již před zahájením jejich

výroby určeny pro transport. Tuto hypotézu by mohla potvrzovat skutečnost, že výška desky s postavou biskupa v patře průčelí, která nebyla takto provedena, neboť je menší, odpovídá svou výškou horním částem kamených desek s ostatními postavami. Poté by bylo docíleno toho, že všechny hlavní kusy desek s postavami měly stejnou výšku a bylo je možno dobře převézt. Nelze rovněž vyloučit, že důvodem pro oddělené provedení desek a říms nebyl transport, ale do stejných délek byly jednotlivé kusy upraveny (zkrácením říms) až po rozhodnutí o jejich transportu. Pro předpoklad, že všechny desky byly do Jakuba dopraveny odjinud, svědčí i skutečnost, že u téměř všech desek (až

právě na desky s menší postavou biskupa v patře a desek s figurami obou mladíků, které jsou lehčí), byly v jejich horních částech po stranách provedeny zářezy pro upevnění nosných lan.

Z právě vyřčeného lze dovodit, že desky původně nebyly určeny pro kostel v Jakubu, ale byly vytvořeny pro výzdobu patrně průčelní stěny jiné stavby. Sochy tedy zřejmě (k tomu viz dále) měly stát v řadě vedle sebe, na společných římsách, v postoji en face vůči divákovi.¹⁸⁾ Co se týče jejich vzájemných rozestupů v původní sestavě, lze s jistotou mírou pravděpodobnosti dovodit, že jejich vzdálenost mezi sebou odpovídala výšce horních částí figur nad římsou. V této úvaze vycházíme z předpokladu, že všechny transportované kusy, včetně úseků říms, by poté měly přibližně stejnou délku, což by pro převoz bylo nejprůběžnější.

Pro vývod, že desky s figurami nebyly původně určeny pro kostel sv. Jakuba, svědčí i tyto skutečnosti. Především některé části postav byly po převozu na místo upraveny tak, aby je bylo možno do průčelí umístit. Jde o odsekanou levou nohu figury pravého mládence, dále o odsekanou pravou nohu levého mládence a konečně byl odseknut konec meče rytíře.

Odsekání částí říms po převozu desek na místo stavby odpovídá jejich umístění. U všech desek v patře bylo třeba římsu odsekat zcela, neboť arkády v patře jsou poměrně úzké. Naproti tomu u pravé desky vpravo od portálu v přízemí bylo možno ponechat delší úseky původní římsy, neboť arkáda je zde širší. To samé platí u desky nalevo od portálu.

Otázkou je, zdali je možno vyvodit nějaký zásadní závěr z již zmíněné skutečnosti, že tvary úseků římsy obou reliéfů v přízemí jsou odlišné od říms reliéfů v patře. Nabízí se zde hypotéza, kterou formulujeme pouze jako domněnku, že úseky říms u těchto dvou spodních reliéfů skutečně nebyly dopracovány, což by mimochodem s největší pravdě-

14) D. Líbal a kol.: 1. c., s. 51, uvádí, že zdejší románská plastika je složena ze dvou kusů, mimo „levého světce nahore“.

15) Písemná zpráva z mikroskopického vyšetření hornin ze dne 7. 12. 1996, kterou vyhotovil P. Mařík ve spolupráci s RNDr. Jaroslavem Válečkou, je uložena v archivu PÚSČ.

16) Viz pozn. 15, zpráva ze dne 7. 12. 1996.

17) Viz pozn. 15., zpráva ze dne 7. 12. 1996.

18) Nelze beze zbytku vyloučit možnost, že reliéfy byly ve své původní sestavě na nějakém průčelí skutečně instalovány. Muselo by to ovšem být na velmi krátkou dobu, neboť ze slohového hlediska provedení reliéfů plně odpovídá předpokládané době stavby kostela před rokem 1165. Tato možnost se zdá proto (i z jiných důvodů) velmi nepravděpodobná.



Obr. 19: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf pravého mládence, detail levé nohy (foto P. Kroupa, 1996).

podobností vylučovalo možnost, že byly před osazením do průčelí kostela sv. Jakuba osazeny již jinde. Je-li tomu tak, značnou vypovídací schopnost by poté měla skutečnost, že nebyly ani na místě před osazením do průčelí dopracovány. Snad proto, že zde nebyl přítomen sochař či kameník s odpovídajícími schopnostmi? Další možností je, že tvar říms u obou spodních reliéfů byl skutečně jiný a dnešní, do značné míry amorfní tvar je výsledkem dlouhodobé eroze. Z uvedených skutečností můžeme vyvodit závěr, že nelze vyloučit možnost, že oba reliéfy v přízemí mohou pocházet buď z jiné stavby, nebo alespoň z jiného místa stejné stavby (např. jiné patro stejného průčelí či podob). Pro tuto možnost by svědčily i určité rozdíly ve formálním provedení obou spodních reliéfů, ve srovnání s některými reliéfy patra.¹⁹⁾ Pevnou jistotou ovšem zůstává, že všechny reliéfy jsou integrální součástí zdiva stavby kostela sv. Jakuba, a byly proto do jeho jižního průčelí osazeny zároveň s jeho stavbou. Naznačené úvahy se týkají pouze možného původu reliéfů.

Z již citovaného mikroskopického vyšetření kamene desek s reliéfy²⁰⁾ vyplývají dále tato závažná zjištění. Jak již je naznačeno výše, materiál, ze kterého je vytesán levý mládenec (pískovec typu B citované zprávy) se běžně vyskytuje mimo jiné i v nejbližším okolí obce Jakub a dle citované zprávy byl použit i na zhotovení některých architektonických článků kostela. Jde o méně zpevněný, žlutý, jemně zrnitý pískovec. Dodejme, že je zřejmě měkčí než pískovec typu A citované zprávy, ze kterého jsou vytesány všechny ostatní reliéfy, a proto je poškození tohoto reliéfu (a konečně i některých architektonických článků průčelí kostela) v důsledku eroze větší než u soch ostatních. Dle citované zprávy se pískovec typu A vyskytuje ve více oblastech Evropy a na území Čech je přítomen rovněž. Podle mikroskopického vyšetření představuje pískovec typu A jeden petrotyp, pocházející z téže litologické jednotky a pravděpodobně i stejné lokality.²¹⁾

Výsledky provedeného mikroskopického vyšetření tedy naznačují, že reliéfy představují ucelený soubor, vzniklý s největší pravděpodobností od počátku jako celek, patrně kromě reliéfu levého mládence, jehož zhotovení přímo na místě stavby je pravděpodobné. K provenienci reliéfů se vrátíme níže.

19) K tomu viz J. Homolka: Románské sochařství, 1. c., s. 94.

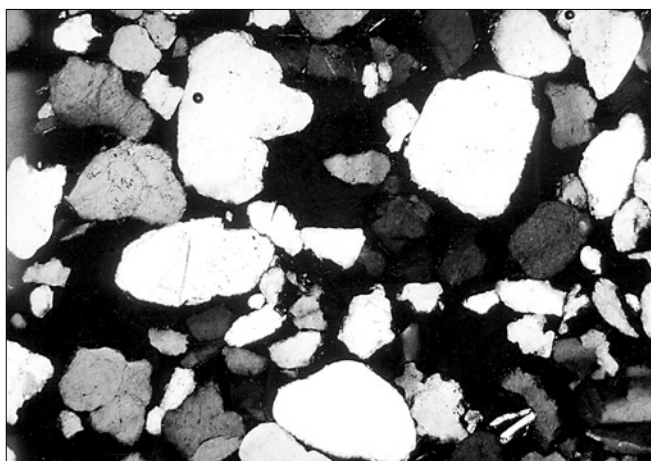
20) Viz pozn. 15, zpráva ze dne 7. 12. 1996.

21) Viz pozn. 15, zpráva ze dne 7. 12. 1996.

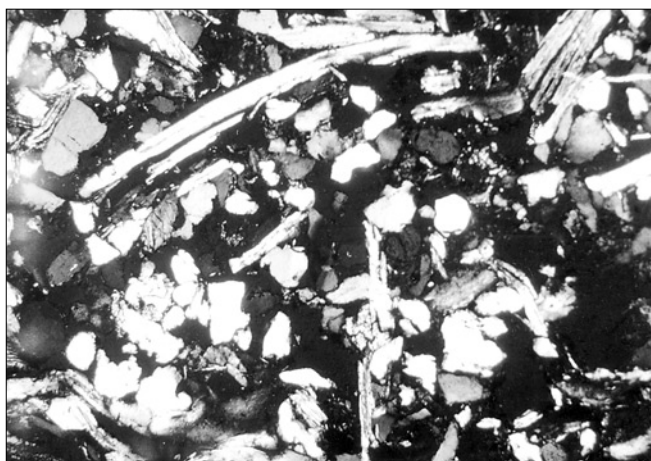


Obr. 20: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf levého mládence, detail pravé nohy (foto P. Kroupa, 1996).

Vše, co bylo doposud o vztahu desek s reliéfy k vlastní architektuře stavby shora řečeno, svědčí o tom, že rozvrh architektury průčelí byl v okamžiku, kdy desky byly přivezeny na místo, pevně dán a nebylo možno jej přizpůsobit nevyhovujícím rozměrům desek s úseky říms. Z technického hlediska bylo jednodušší upravit desky než měnit architektonický rozvrh průčelí a přizpůsobovat jej deskám. Je třeba rovněž vzít v úvahu skutečnost, že v opačném případě by bylo třeba arkády provést zřejmě velmi široké, což by jistě velmi málo vyhovovalo rozměrům svatojakubského kostelíka.



Obr. 21: Jakub, kostel sv. Jakuba. Struktura pískovce typu A (foto P. Mařík).



Obr. 22: Jakub, kostel sv. Jakuba. Struktura pískovce typu B (foto P. Mařík).

Pro to, aby mohla být analýza jižního průčelí provedena s ohledem na zjištěný stav věci, je třeba od sebe odlišit několik skutečností, které bude nutno zkoumat odděleně. Především jde o vztah sochařských reliéfů a vlastní architektury. Z tohoto hlediska je třeba od sebe oddělit výsledný (tj. současný) stav průčelí, kdy reliéfy jsou zakomponovány do arkád, a předpokládaný stav původní, kdy reliéfní plastiky měly být umístěny zřejmě vedle sebe na společných římsách ve stěně zcela jiné stavby, přičemž nevíme, zdali měly být od sebe odděleny polosloupky případných arkád, lisenami či jinými vertikálními architektonickými prvky nebo zdali měly být součástí holé stěny. V každém případě je nutno obě tyto situace zkoumat odděleně. Dále je třeba zcela oddělit formální rozbor vlastních reliéfních figur, který bude proveden zcela samostatně. Průsečíkem výsledků všech těchto samostatně provedených rozborů bude závěr, který by měl posunout naše znalosti o podstatných otázkách zkoumaného průčelí.

Především je třeba se zaměřit na vztah sochařských reliéfů k vlastní architektuře, a to v první řadě na předpokládaný původní stav, kdy reliéfy měly být (nebo skutečně byly, což je ovšem vzhledem k předpokládané době vzniku vlastních reliéfních desek velmi nepravděpodobné) osazeny do fasády zcela jiné stavby. To, co o této předpokládané původní situaci pravděpodobně víme, je, že vzhledem k předpokládaným délkám úseků říms mezi jednotlivými plastiky byly mezi nimi rozsáhlé partie nečleněného zdiva. S největší pravděpodobností mělo jít o zdivo vyzdžené z kvádrů. S ohledem na níže uvedené formální rozbor reliéfů je třeba prověřit možnost takového řešení v oblasti severní Itálie. Příklady, kdy reliéfní plastiky jsou zde zasazeny do ploch nečleněného kamenného kvádrového zdiva, je celá řada. Jako příklady za všechny uvedme průčelí kostela S. Michele v Pavii²²⁾ nebo průčelí katedrály v Modeně,²³⁾ abychom uvedli doklady z oblasti, která bude velmi významná zejména vzhledem k výsledkům formálního rozboru vlastních sochařských reliéfů. Lze říci, že umístování sochařsky pojatých reliéfních plastik do rozsáhlých ploch nečleněného kvádrového zdiva je v oblasti severní Itálie ve 12. století zcela běžné. Podobná situace je i ve Francii, v oblasti Poitou, Saintonge a Angoumois. Jako příklady z uvedených oblastí uvedme zejména západní průčelí kostela v Trois-Palis (Charente), které je členěno vertikálně vedenými články a do takto rozsáhlých ploch kvádrového zdiva jsou umístěny samostatné desky s reliéfy.²⁴⁾ V tomto případě reliéfy vyrůstají ze samostatných soklů. Podobným způsobem je zasazen figurální reliéf do západní fasády kostela v Matha (Charente).²⁵⁾ Není podstatné, že v tomto případě je arkádové pole nahoře uzavřeno půlkruhovým obloukem. Důležité je, že reliéf je i zde obklopen rozsáhlou plochou kvádrového zdiva. I v tomto případě reliéf vyrůstá ze samostatného soklu. Mezi nejvýznamnější příklady shodného přístupu k zasazení reliéfů do plochy stěny náleží dále např. západní průčelí katedrály v Angoulême, jejíž výzdoba byla dokončena k roku 1128.²⁶⁾ Románské školy v Poitou,

Saintonge a Angoumois člení průčelí svých staveb většinou systémem profilovaných říms a vertikálních článků zakončených půlkruhovými oblouky, přičemž systém malých oblouků je příznačný pro oblast Saintonge.²⁷⁾ Z hlediska sledovaného vztahu reliéfních desek a architektury je třeba zmínit se o výzdobě katedrály v Santiagu da Compostela, která by mohla mít vztah ke kostelu sv. Jakuba v Jakubu, a to vzhledem k předpokládané funkci a ikonografii sochařské výzdoby jeho jižního průčelí. Sochařská výzdoba katedrály je z formálního hlediska nesmírně rozmanitá a recipuje nejrozličnější slohové směry. Přesto je třeba zvláště na jeden moment upozornit. Tím je velmi nesourodé složení sochařské výzdoby jižního průčelí transeptu. Desky s reliéfy jsou zde seskupeny bez jakéhokoliv pokusu o formální řád. Stupeň nesouladu je tak velký, že vzniká otázka po původnosti této sestavy.²⁸⁾ Vzhledem k tomu, že existuje dobový popis portálů katedrály z doby kolem roku 1139 (*Codex Calixtinus*),²⁹⁾ zdá se, že lze formální nesoulad desek považovat za původní.³⁰⁾ Skutečnost, že takovéto formální nespořádání výzdoby u tak mimořádně významné stavby, jakou je katedrála v Santiagu da Compostela, bylo možné, svědčí o tom, že tato stránka nebyla ve své době pocíťována jako prvořadá. Skutečnost, že pro výzdobu kostela sv. Jakuba v Jakubu bylo užito reliéfních desek, které byly původně pravděpodobně určeny pro jinou stavbu, nebyla zřejmě nikterak výjimečná a v žádném případě nesnižuje ideový ani umělecký význam této stavby. Rozhodně je předem třeba vyloučit jakékoliv případné snahy o charakterizování svatojakubské stavby (z tohoto hlediska), jako provinčního projevu.

Co se týče současné situace jižního průčelí, kdy reliéfy byly vloženy do půlkruhových arkád, byla v odborné literatuře již mnohokrát zhodnocena. Je možno se v tomto případě omezit na konstatování, že učiněné závěry můžeme respektovat. Za slohové východisko tohoto řešení je považována oblast jihozápadní Francie, a to románské školy v Poitou, Saintonge,³¹⁾ ale je nutno zmínit i oblast Angoumois. Zde všude je možné nalézt příklady pro řešení tohoto typu.

Na tomto místě považujeme za prospěšné vyrovnat se s názory na vztah reliéfů a architektury jižního průčelí v dosavadní odborné literatuře.³²⁾ Jak již bylo řečeno, průzkum prokázal, že všechny reliéfy jsou na původním místě. Jsme-

22) Vyobrazení viz P. Toesca: *Storia dell'Arte italiana*, díl II, Torino 1927, obr. 299.

23) P. Toesca: 1. c., obr. 310.

24) H. Focillon: *L'Art des Sculpteurs Romains*, Paris 1931, obr. XIII.

25) H. Focillon: 1. c., obr. XII.

26) P. Deschamps: *Die romanische Plastik Frankreichs elftes und zwölftes Jahrhundert*, Leipzig 1930, s. 79.

27) P. Deschamps: 1. c., s. 73.

28) K tomu viz H. Mobius: *Französische Bauplastik um 1100. Form und Funktion im geschichtlichen Prozess*, s. 49, in: *Skulptur des Mittelalters*, Weimar 1987.

29) Text popisu publikován in: G. Gaillard: *Les Débuts de la Sculpture romane espagnole*, Paris 1938, s. 241 - 243.

30) H. Mobius: 1. c., s. 49.

31) K tomu viz např. A. Merhautová: *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971, s. 136, nebo E. Bachmann: *Vorromanische und romanische Architektur in Böhmen*, in: *Romanik in Böhmen*, München 1977, s. 122, či D. Líbal: *Význam středočeského kraje v českém architektonickém vývoji od sklonku 9. až do 12. století*, s. 67, in: *Památky středních Čech*, SSPPOPSK 1985.

32) Není cílem této práce vyrovnat se se všemi omyly publikovanými v dosavadní odborné literatuře. V současné době by bylo možno již zabývat se vývojem bádání o této významné románské stavbě, které prošlo v uplynulých 150 letech pozoruhodným vývojem. Důsledné vyrovnání se s publikovanými omyly by představovalo objemový nárůst této práce jistě o třetinu. To považujeme za neúnosné a svým způsobem i zbytečné. Odkazujeme čtenáře na texty příslušných prací a doporučujeme jejich srovnání s výsledky zde publikovaného exaktního průzkumu. Vyrovnání se s dosavadní literaturou provádíme pouze tam, kde to může pomoci objasnit některé aspekty stavebního vývoje průčelí. Takovou otázkou je vztah reliéfů a architektury.

li si jisti touto skutečností, můžeme se pokusit o zpětné vysvětlení vývoje názorů na uvedený problém, které by byly bez znalosti tohoto faktu obtížně interpretovatelné.

Některé práce z nejstaršího období bádání o kostele popisují pouze reliéfy v patře a oběma reliéfy v přízemí se vůbec nezabývají.³³⁾ Důvodem je skutečnost, že autoři si reliéfy při svých prohlídkách kostela jednoduše nevšimli. U levého reliéfu to ani nebylo možné, neboť byl skryt pod přízdívkou levé zdi předsíně, což způsobilo pravděpodobně jeho značné poškození. Pravý reliéf byl s největší pravděpodobností sice mimo předsíně, v koutě takto vytvořeném, ale byl v té době zřejmě pod silnými nánosy omítkových vrstev, takže jeho sochařský původ mohl být přehlédnut. Levý reliéf byl odkryt až po odstranění předsíně,³⁴⁾ přičemž pravý byl buď přehlédnutý nebo nesprávně ikonograficky interpretovaný. Zajímavou zprávu o omítkových vrstvách, pokrývajících tento reliéf, podává J. E. Wocel.³⁵⁾ Pravděpodobně základ pro nesprávné úvahy o pravém reliéfu položil J. D. Passavant, když tvrdil, že byl původně umístěn v arkádě v patře, později spadl a je opřen o stěnu kostela.³⁶⁾ Pravděpodobně tento reliéf měl na mysli B. Grueber, když psal o Madoně s dítětem.³⁷⁾ Na to navázal dále J. Neuwirth.³⁸⁾ Teorii o spadlém reliéfu převzala i A. Merhautová a V. Mencl.³⁹⁾ Skutečnost, že pra-



Obr. 23: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf sv. Jakuba (foto P. Kroupa, 1996).

33) J. E. Wocel: Die romanischen Kirchen zu Zábřeh und St. Jakob in Böhmen, in: Mittheilungen der K. K. Central-Commission, II. díl, 1857, s. 155 - 156. H. Jireček: Příspěvek k vysvětlení záhadných soch na kostele ve vsi Sv. Jakubě u Církvice blíž Kutné Hory, Památky archeologické IV/2, 1861, s. 176.

34) K odstranění sínce F. J. Lehner: Kostel svato-jakubský, in: Method, roč. XIX, 1893, s. 76 a F. J. Lehner: Dějiny umění národa českého, díl I, Praha 1907, s. 186.

35) J. E. Wocel: Byzantinský kostel we wsi Swatém Jakubě, in: Časopis českého muzeum, roč. 21, díl I, Praha 1847, s. 217. Popis Wocelův se nepochybně týká pravého reliéfu, neboť levý byl v té době skryt po přízdívkou předsíně. Pro to svědčí i jazykový kontext Wocelova popisu.

36) J. D. Passavant: Ueber die mittelalterliche Kunst in Böhmen und Mähren, in: Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, I. díl, Leipzig 1856, s. 149 - 150.

37) B. Grueber: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, I. díl, Wien 1871, s. 42.

38) J. Neuwirth: Geschichte der Christlichen Kunst in Bohmen, Praha 1888, s. 158.

39) A. Merhautová: 1. c., s. 135, V. Mencl: Francouzská románská archi-

vý reliéf byl mimo předsíně a byl přeci jen viditelný, potvrzují i dochované pohledy na kostel. Na většině z nich se reliéf objevuje, i když zachycení jeho podoby je velmi nepřesné.⁴⁰⁾ Na vyobrazení z roku 1852⁴¹⁾ je v místech reliéfu zobrazen strom.

tektura na české půdě, s. 208, in: Umění XVII, 1946.

40) Jde o vyobrazení z roku 1853 a 1956 (viz D. Líbal a kol.: 1. c., obraz příloha). Příznačné v tomto ohledu je zvláště zobrazení publik. in: A. Schmitt: Obrazy starožitných staveb v Čechách, Praha 1853. Pravý reliéf je zobrazen bez hlavy (správně), ale v ostatních částech je jeho reprodukce velmi nepřesná. Nepřesnosti v zobrazení reliéfu jsou potvrzeny i jinými prokazatelnými chybami ve znázornění skutečnosti jako jsou např. proporce věže, vztah obou klečících postav k postavě sv. Jakuba apod., dokládající celkově nevěrohodný přístup autora k reprodukcované skutečnosti.

41) Vyobrazení viz D. Líbal a kol.: 1. c., obrazová příloha.



Obr. 24: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf sv. Jakuba, detail (foto P. Kroupa, 1996).

V souvislosti se snad přesvědčivě doloženým předpokladem, že desky s reliéfy nebyly původně určeny pro kostel sv. Jakuba, je třeba opět otevřít otázku ikonografie jednotlivých figur. Dosavadní literatura není v názoru na určení jednotlivých reliéfních postav jednotná. Přesto převládá názor, že ústřední výjev v arkádě patra nad portálem představuje postavu Krista s oběma syny zakladatelky kostela, reliéfní postava nalevo je ztotožňována se sv. Vojtěchem, rytířská postava napravo se sv. Václavem a figura zcela vpravo se sv. Prokopem. Reliéfní postava v přízemí vlevo je považována za sv. Petra a figura vpravo za sv. Pavla.⁴²⁾ Nutno předeslat, že ani jedna z reliéfních postav nemá pře-

svědčivé atributy předpokládaných světců. Vzhledem k tomu, že v literatuře nebyl prozatím proveden podrobný popis jednotlivých reliéfů, považujeme za nezbytné jej na tomto místě alespoň ve stručné podobě provést. Některé detaily mohou mít významný vliv na posuzování slohových vazeb figur k předpokládaným východiskům v jednotlivých částech Evropy.⁴³⁾ V rámci tohoto popisu se vyjádříme také k některým otázkám ikonografické interpretace některých figur.⁴⁴⁾

Sv. Jakub s mládenci

Ústřední scénou, situovanou do arkády patra nad vstup do kostela, je výjev zobrazující celkem tři figury: ve středu stojí postava světce, po jeho stranách jsou v pokleku dvě postavy, zřejmě mladíků. Stojící postava muže je oděna v kratší svrchní plášť, který je zavěšený na ruku světce, spodní roucho splývá až ke kotníkům postavy. Spodní roucho je přepásáno (řemenem?), za který je na čelní straně provléknut cíp zřejmě vrchního pláště. Muž je prostovlasý, s dlouhými vlasy, rozdělenými pěšinkou uprostřed, splývajícími na ramena a na krk vzadu. Má bradku a knír, přičemž úprava vlasů a vousů je shodná. Postava je bosá, s realisticky provedenými prsty u nohou. Světec má zdviženou pravou ruku, v levé svírá na prsou knihu. Provedení reliéfní postavy světce vykazuje znaky realistického citění s potřebou vykreslit pokud možno každý detail jeho oblečení a fyziognomie.

Po každé straně stojící postavy světce je po jedné figurě v pokleku, obrácené směrem ke světcovi. Levá postava je silně poškozená, pravá je dochována v relativní úplnosti. Dle zpodobení obou figur jde o mládence v dospívajícím věku, oděné do krátkých suknic nad kolena (lze tvrdit téměř s jistotou, že odění obou mládenců bylo shodné), obutých do bot, které byly velmi realisticky provedené. Velmi dobře je doposud čitelná pravá bota pravého mládence a částečně je dochována levá bota levého mládence, dokládající, že obutí obou postav bylo zcela shodné. Boty těsně obepínaly nohu pod kotníkem, měly vykra-

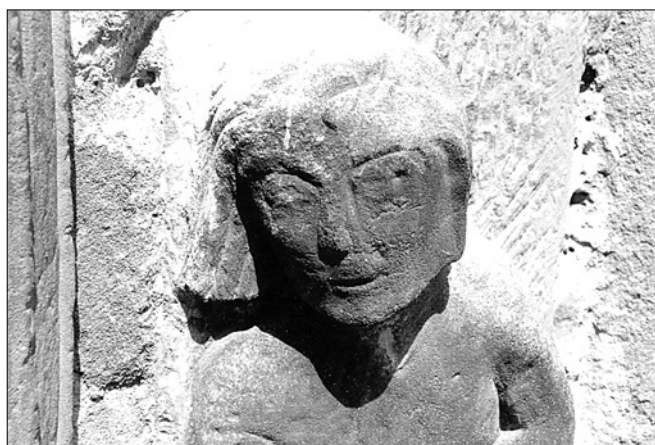
42) K ikonografii jednotlivých figur viz zejména A. Merhautová: 1. c., s. 135 n., kde přehled dosavadní literatury.

43) Je třeba rovněž zdůraznit, že fotografická dokumentace není schopna v případě řady detailů tyto dostatečně postihnout a přiblížit je čtenáři.

44) Popis soch je proveden v pořadí, které dle našeho názoru odpovídá jejich ikonografickému a výtvarnému významu.



Obr. 25: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf sv. Jakuba, detail (foto P. Kroupa, 1996).



Obr. 26: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf pravého mládence, detail (foto P. Kroupa, 1996).



Obr. 27: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf pravého mládence, detail pravé nohy (foto P. Kroupa, 1996).

jovaný okraj lemovaný plastickou linkou. Shodně obutý je i rytíř na této fasádě. U pravého mládence je velmi dobře dochována hlava s upravenými vlasy, zastřiženými tak, aby dosahovaly do úrovně brady. Velmi realistický prvek představují odstávající vlasy na pravé straně hlavy pravého mlá-

dence, snad jako důsledek naklonění hlavy směrem doprava.

Rytíř

Reliéfni postava rytíře v patře představuje vousatého muže se vztyčeným mečem v pravé ruce a se štítem v ruce levé. Meč je v horní části odtesán, štít zakrývá levou polovinu mužova těla. Rytíř přidržuje štít svou levou rukou, přičemž na horní hraně štítu jsou patrné prsty. Na hlavě má helmu, zpod které po stranách vykukují vlasy, zakrývající z poloviny jeho ušní boltce. Spodní část oděvu je v úrovni kolén shrnuta do paralelně vedených svislých záhybů, v levé části poměrně výrazně plasticky provedených. Srovnáme-li způsob zobrazení tohoto rytíře se

středověkými známými vyobrazeními sv. Václava v českém středověkém umění, dojdeme k následujícím závěrům. Především sv. Václav byl obvykle zobrazován ne s přilbou, ale pro něj s typickou knížecí čapkou. Výjimku představuje zobrazení světce ve výjevu nebeské korunovace v dedikačním



Obr. 28: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf rytíře (foto P. Kroupa, 1996).



Obr. 29: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf opata (?), detail (foto P. Kroupa, 1996).

listu rukopisu Gumpoldovy legendy z doby kolem roku 1000,⁴⁵⁾ kde je zpodoběn s přilbou. Dodejme, že tvar přilby rytíře na fasádě kostela sv. Jakuba odpovídá typu franckých a langobardských přileb.⁴⁶⁾ Rytíř byl obutý, na jeho levé noze jsme zaznamenali stopy po zdobených botách stejného typu, jako mají oba mládenci u postavy sv. Jakuba. Podle tohoto typu bot hypoteticky soudíme, že postava rytíře nemusela představovat osobu duchovního stavu. Meč v ruce sv. Václava je obvyklý až v období vrcholného středověku 14. století. V období předchozím je zobrazován zpravidla s koplím a praporem se štítem.⁴⁷⁾ Nezbytným atributem světcova



Obr. 31: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf rytíře, detail (foto P. Kroupa, 1996).



Obr. 30: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf opata (?), (foto P. Kroupa, 1996).

zobrazení je orlice na jeho štítu, která u postavy v Jakubu není. Nelze samozřejmě vyloučit, že zde byla orlice malovaná, ale zdá se to být nepravděpodobné.⁴⁸⁾

Opat

Reliéf, umístěný zcela vpravo v patře, zobrazuje prostovlasého, bezvousého muže s berlou v pravici a patrně s knihou v levici. Je oděn ve spodní roucho splývající až nad kotníky, na němž má přes ramena přehozený svrchní plášť, vpředu rozevřený a na prsou sepnutý sponou. Plášť je přehozený přes obě ruce, čímž obě spodní čelní strany pláště dole plynule stoupají směrem do středu figury v podobě paralelně vedených záhybů. Po stranách figury je svrchní plášť uspořádán do neplasticky provedených mísovitých záhybů, přičemž stejnou úpravu můžeme pozorovat i na čelní straně postavy u spodního roucha. Mužovy vlasy jsou sčesané od temene lebky směrem do stran, přičemž zakrývají horní části obou ušních boltců. Nápadný je tvar mužovy lebky, která se dozadu výrazně zdvihá. Velmi pozoruhodným prvkem je kapuce, shrnutá za zátylkem mužova krku. Postava nebyla bosa, neboť nejsou patrné prsty u nohou, které by u reliéfu provedeného s takovým stupněm realismu

45) Vyobrazení viz J. Cibulka: *Obraz svatého Václava*, s. 157, in: *Umění*, 1930. roč. III, č. 3 - 4.

46) Vyobrazení viz H. Bauer: *Reise in die Karolingerzeit*, Leipzig 1974, obr. 3.

47) K tomu viz zejména J. Cibulka: 1. c., s. 166 - 167.

48) J. Cibulka: 1. c., s. 167 nevylučuje, že postava rytíře v Jakubu sv. Václava představuje, ale jistý si tím není.



Obr. 32: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf biskupa (?). (foto P. Kroupa, 1996).



Obr. 34: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf sv. Pavla (?). (foto P. Kroupa, 1996).



Obr. 33: Jakub, kostel sv. Jakuba. Reliéf biskupa(?), detail nohou (foto P. Kroupa, 1996).

jistě nechyběly. Nezaznamenali jsme ani stopy po typu bot, které jsou u některých ostatních figur patrný.

Podle oděvu představuje postava muže řeholního stavu, snad představeného některého duchovního ústavu. Velmi nápadný je realismus provedení postavy, projevující se zmíněným zvednutím svrchního pláště na čelní straně postavy a realistickým provedením hlavy, včetně fyziognomie obličeje.

Biskup

Reliéf s postavou muže zcela vlevo v patře představuje postavu oděnou do spodního splývavého roucha a vrchního pláště, vpředu přehozeného přes ruce postavy. Vrchní plášť je na přední straně figury bohatě nařasen, což je znázorněno vlasnickou a četnými, paralelně vedenými záhyby pláště po obou stranách přední strany postavy. Oděv splývá do úrovně kotníků. Postava je obuta do velmi zdobně provedených bot typu sandálů, tvořených patrně koženými řemínky, což je velmi dobře patrné na jeho pravé noze. Postava drží ve své pravé ruce berlu, v levé patrně knihu a na hlavě měla s největší pravděpodobností mitru. Z výše uvedeného je zřejmé, že postava představuje vysokého církevního hodnostáře, nejspíše biskupa.

Realismus provedení reliéfní figury odpovídá stupni realistického zpracování ostatních postav. Je třeba litovat zejména poškození obličeje, který vykazuje znaky značného stupně realismu.

Sv. Pavel (?)

V přízemí vpravo od portálu je do zdi zasazen reliéf s postavou oděnou opět do vrchního roucha, velmi bohatě zřaseného ve formě paralelně vedených záhybů. Pravá ruka figury je pozdvížena v gestu, které snad lze interpretovat jako gesto žehnání. Přes levou ruku má částečně přehozenou část svrchního pláště, který spadá dolů po jeho levém boku. Vzhledem k torzálnosti dochování postavy je její bližší ur-

čení problematické, je možné, že skutečně představuje postavu apoštola sv. Pavla.

Sv. Petr (?)

V přízemí vlevo od portálu je umístěn reliéf velmi torzálně dochované postavy. Ze splývavého roucha figury je dochována pouze spodní část, ze které je patrné, že oděv dosahoval úrovně kotníků nohou postavy. Roucho bylo dole traktováno paralelně vedenými svislými záhyby. Nad pravým ramenem postavy je dochován zbytek plasticky provedeného předmětu, dle analogií jej interpretujeme jako vrchní část berly nebo část klíče. Rovný pravý okraj tohoto nezřetelného předmětu by svědčil spíše ve prospěch jeho výkladu jako klíče. V souladu s výše uvedenými pozorováními se zdá možné, že postava skutečně představuje sv. Petra.⁴⁹⁾

Vývoj názorů na ikonografii reliéfů jižního průčelí kostela sv. Jakuba v Jakubu má dnes již rovněž své dějiny. Jde o obtížně řešitelný problém, přesto zkusíme zaujmout k němu stanovisko. V současné době se názory na obsah scény klíčového reliéfu celého průčelí se třemi figurami, který je umístěn do patra nad jižní portál, rozdělily do dvou hlavních proudů. Dle jednoho jde o postavu sv. Jakuba,⁵⁰⁾ druhý jej považuje za postavu Krista se dvěma donátory, Slavicem a Pavlem, syny zakladatelky Marie.⁵¹⁾ Ikonografie sv. Jakuba Většího procházela v průběhu středověku svébytným vývojem. Světec byl zprvu znázorňován s knihou nebo rolí,⁵²⁾ přičemž názory na to, odkdy se jeho stálým atributem stala známá mušle, se různí.⁵³⁾ I kdyby se tak stalo již v průběhu 12. století,⁵⁴⁾ znázornění sv. Jakuba bez mušle je v době předpokládaného vzniku svatojakubských reliéfů z tohoto hlediska stále možné. Gesto, které postava svou pravou rukou koná, je v období kolem poloviny 12. století v ikonografii, zdá se, běžné.⁵⁵⁾ Jde o gesto v podobě dopředu otočené dlaně pravé ruky v poloze před hrudníkem, se vztyčenými všemi prsty. Stejným gestem se k divákovi obrací i sochy sv. Jakuba. Jde např. o sochu na portále zvaném Porte Miegeville na kostele St. Sernin v Toulouse, kte-

rá pravděpodobně drží ve své levici knihu,⁵⁶⁾ nebo o sochu sv. Jakuba na portále Puerta de Platerias v katedrále v Santiagu da Kompostela, který opakuje toto gesto a zároveň zde nechybí jako atribut ani kniha.⁵⁷⁾ Tyto analogie jsou dle našeho soudu dosti podstatné. Interpretace obou postav mladíků po stranách stojící světecké postavy, jako synů zakladatelky Marie, která spolu s nimi kostel založila, se nezdá být zcela přesvědčivá. Především by zde poté chybělo zobrazení Marie, pravděpodobně hlavní spoluzakladatelky, která je spolu s oběma syny uvedena v listině biskupa Daniela⁵⁸⁾ a je vyloučena možnost, že by původně byla umístěna v rámci průčelí na jiném místě.⁵⁹⁾ Nahrazení zakladatelky kostela jejími syny se nám zdá dosti nepravděpodobné a neodpovídající logice věci. V případě, že by stojící postava představovala sv. Jakuba, nabízí se možnost, že oba mladíci představují sirotky, kteří symbolizují existenci sirotčinců, které byly v souvislosti se sv. Jakubem ve středověku zakládány.⁶⁰⁾ Zpodobení sv. Jakuba s oběma mladíky po stranách je ikonografický typ málo běžný, nicméně možný. Konečně, je-li interpretace výjevu na tympanonu jižního portálu správná (viz dále), nezdá se logické, že by k již existujícímu zobrazení Kristovy postavy (byla-li by tak tato figura ve své době chápána) přibýlo na jednom průčelí jeho druhé zpodobení.

Sledujeme-li možnost, že ústřední postava představuje skutečně sv. Jakuba, nabízejí se i pro interpretaci postavy rytíře další možnosti. Z poutí ke hrobu sv. Jakuba v Santiagu da Kompostela a z války proti nevěřícím ve Španělsku se zrodila píseň o Rolandovi.⁶¹⁾ Obraz Rolanda bylo možno pravděpodobně nalézt na kostelech, začleněných do sítě poutních cest do Santiaga da Kompostely.⁶²⁾ Rytířský prvek byl v případě poutí ke hrobu světeckou logickou součástí tohoto fenoménu. Např. francouzští rytíři (poutníci) zůstávali ve Španělsku a bojovali proti nevěřícím Maurům.⁶³⁾ Rovněž tak i jeden z možných ikonografických typů zobrazení přímo sv. Jakuba jej představuje jako vojáka, nebo „*Matamora*“, maurobijce.⁶⁴⁾ Uvažujeme-li o možném severoitalském původu svatojakubských reliéfů, je třeba připomenout, že ani v severní Itálii není postava Rolanda neznámá. Vyskytuje se např. na západní fasádě dómu ve Veroně.⁶⁵⁾ Kingsley Porter se dokonce domnívá, že sochy Rolanda a Olivera ve Veroně vytesal Mikuláš, který byl údajně určitě ve Španělsku.⁶⁶⁾ O významu postavy Rolanda svědčí i skuteč-

49) Interpretace obou figur po stranách jižního portálu je velmi obtížná. Dosavadní literatura považuje postavy za sv. Petra a Pavla. Např. A. Merhautová: 1. c., s. 135. Interpretace torza částí předmětu nad pravým ramenem postavy údajného sv. Petra jako klíče je pravděpodobná, ne však zcela jednoznačná. Pro skutečnost, že by mohlo jít o sv. Petra, by svědčily analogie se soudobým sochařstvím. Uvedme příkladem jižní portál katedrály Saint-Julien v Le Mans z doby před rokem 1158, ostění jehož vstupu je flankováno po levé straně postavou sv. Pavla a po pravé sv. Petra, nebo západní portál kostela Saint-Loup-de-Naud z doby kolem roku 1160 se shodnou ikonografií. Vyobrazení viz W. Sauerländer: *Gotische Skulptur in Frankreich 1140 - 1270*, München 1970, obr. č. 16, 17, 24 a 25. Uvedené příklady svědčí nejen ve prospěch naznačené interpretace obou figur po stranách portálu, ale i scény v tympanonu jako Majestas Domini (k tomu viz dále).

50) Např. J. Mašin: *Malerei und Plastik der Romanik*, in: *Romanik in Böhmen*, München 1977, s. 181.

51) Např. A. Merhautová: 1. c., s. 135.

52) W. Braunsfels: *Lexikon der christliche Ikonographie*, Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1974, 7. díl, s. 25. K tomu viz též M. Buchberger: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg 1960, 5. díl, s. 834.

53) K tomu viz např. E. Mâle: *L'Art religieux du XII siècle en France*, Paris 1924, s. 294.

54) Domnívá se tak M. Buchberger: 1. c., s. 834.

55) Srovnajme např. gesto jedné ze starozákonních figur pravého ostění jižního portálu katedrály Saint-Julien v Le Mans z doby před rokem 1158, vyobrazení viz W. Sauerländer: 1. c., obr. 17, nebo rovněž starozákonní figury na levém ostění středního portálu západního průčelí katedrály v Chartres z let 1145 - 1155. Vyobrazení viz W. Sauerländer: 1. c., obr. 9.

56) Vyobrazení viz H. Mobius: 1. c., obr. 7. K tomu viz J. Viellard: *Le Guide du Pelerin de Saint Jacques de Compostelle*, Paris 1984, s. 112 - 113, kde popis baldachýnu oltáře apoštola sv. Jakuba v katedrále v Santiagu da Kompostela. „...beatus Jacobus residet in medie, manu sinistra librum tenens et dextera benedictionem innuens...“.

57) Vyobrazení viz E. Mâle: 1. c., obr. 40. S knihou, kterou drží oběma rukama, je sv. Jakub znázorněn na sloupu v ženském benediktinském klášteře v Santiagu da Kompostela. Vyobrazení viz A. Kingsley Porter: *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*, New York 1966, obr. 705. K datování viz s. 220 - 221.

58) „Ego Maria constructrix hujus ecclesiae cum filiis meis Zlavecbo et Paulo...“ F. Preclík: *Kostel svatojakubský*, Method, XIX, Praha 1893, s. 65.

59) Vyplývá to z výše uvedených závěrů stavebního průzkumu průčelí.

60) K zakládání domů pro sirotky viz např. K. Kunstle: *Ikonographie der Heiligen*, Freiburg im Breisgau 1926, s. 318.

61) E. Mâle: 1. c., s. 292.

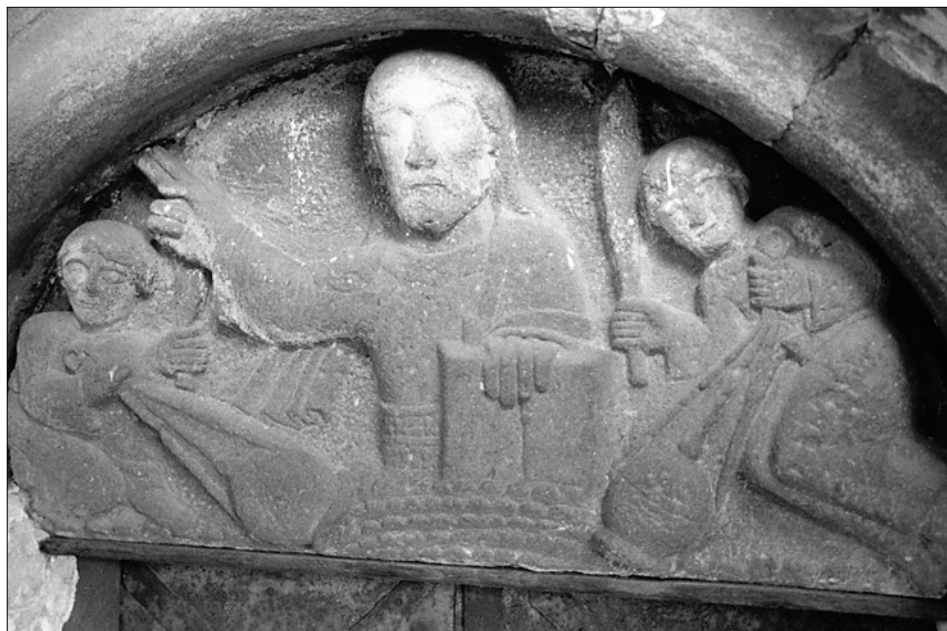
62) E. Mâle: 1. c., s. 310.

63) E. Mâle: 1. c., s. 292.

64) L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*, díl III, Paris 1958, s. 695.

65) Uvádí M. G. Zimmermann: *Oberitalische Plastik*, Leipzig 1897, s. 86.

66) A. Kingsley Porter: 1. c., s. 182.



Obr. 35: Jakub, kostel sv. Jakuba. Jižní portál, tympanon (foto P. Kroupa, 1996).

nost, že mezi místy, přes která procházely poutní cesty do Santiaga da Kompostely bylo i Balye, kde byl Roland pohřben.⁶⁷⁾ Roland se těšil i přízni církevních kruhů.⁶⁸⁾

Jsou-li tyto úvahy správné, nabízí se pak možnost interpretovat sochařskou výzdobu jižního průčelí kostela v Jakubu právě s ohledem na svatojakubský kult a na, v té době velmi aktuální, putování ke hrobu světce v Santiagu da Kompostela. Ústřední postava by poté znázorňovala sv. Jakuba a postava rytíře by mohla představovat Rolanda. Poutníci do Santiaga pocházeli ze všech křesťanských zemí tehdejší západní a pravděpodobně i střední Evropy. Při jednotlivých poutních cestách vznikaly kostely, kaple, kláštery a hospice, zasvěcené sv. Jakubu.⁶⁹⁾ V takovýchto kostelech byly pravidelně vystavovány devocionálně a sochy apoštola, z čehož vyplývá, že samostatné zobrazení sv. Jakuba se vyskytuje častěji než jiných apoštolů, přičemž sochy mohou být zřizovány bratrstvy sv. Jakuba.⁷⁰⁾ V roce 1161 byl založen ve Španělsku rytířský řád meče sv. Jakuba, jehož úkolem byla péče o poutníky.⁷¹⁾ V těchto souvislostech je, zdá se, důležité, že kostel sv. Jakuba v Jakubu je ve středověkých pramenech uváděn jako hora sv. Jakuba (*„...ad ecclesiam in monte S. Jacobi prope Montes Guthen...“* apod.).⁷²⁾ Kostel sv. Jakuba zde skutečně doposud částečně stojí na vyvýšeném místě, i když je dnes terén již do značné míry upraven. Skutečnost, že ještě v 19. století kostel na pahorku opravdu stál, dokládá literatura z druhé poloviny 19. stole-

tí. Např. J. E. Wocel v roce 1874 píše, že *„...uprostřed rozsáhlé návsí zdvihá se na pahorku kostel svatému Jakubu zasvěcený...“*,⁷³⁾ a ještě v roce 1893 návrší popisuje F. Preclík.⁷⁴⁾ Jistě ne náhodou byl kostel původně postaven právě na vyvýšeném a dodnes zdaleka v okolní krajině viditelném místě. Viditelnost kostela je zdůrazněna vůči hmotě vlastní stavby silně nadvýšenou věží. Připomeňme, že právě vysoké věže náleží ke znakům, typickým pro sakrální architekturu poutních cest do Kompostely. Typickým příkladem je věž kostela St. Sernin v Toulouse.⁷⁵⁾ Takto postavený kostel mohl sloužit pro poutníky jako zdaleka viditelný orientační bod usnadňující jejich pohyb v terénu, a to

v prostoru významné spojnice mezi Čechami a Moravou. Je-li tomu skutečně tak, pak zdejší kostel mohl fungovat jako jedno z (snad) významných zastavení poutníků na cestě, která dále mohla pokračovat např. směrem přes Německo na Eisiedeln, kde se shromažďovali poutníci z německých zemí.⁷⁶⁾

Pokoušet se o ikonografickou interpretaci ostatních reliéfů jižního průčelí by znamenalo pouštět se na velmi tenký led. Vzhledem k tomu, že u všech schází přesvědčivé atributy, nelze k této věci vyslovit nic více, než již bylo řečeno výše. V obecné poloze soudíme, že vzhledem k tomu, že reliéfy byly zřejmě vytvořeny mimo české území (jsou-li naše úvahy správné) a není známa přesná stavba, pro kterou byly původně určeny, je prozatím nemožné stanovit původní určení jednotlivých figur. Nelze vyloučit, že druhotným umístěním do jižního průčelí kostela sv. Jakuba mohlo dojít ke změně jejich původního ikonografického obsahu, ale tato možnost se nám zdá méně pravděpodobná. Soudíme spíše, že původní ikonografický obsah figur byl respektován i po převezení na druhotné místo. Tím spíše se zdá méně možné, aby sestava reliéfů představovala soubor českých světců, jak se domnívá část literatury.⁷⁷⁾ Je otázkou, zdali by bylo možno ikonografii jižního průčelí propojit se jmény světců, jejichž ostatky byly uloženy jednak v oltáři na tribuně,⁷⁸⁾ jednak v hlavním oltáři, kde ovšem jména světců, jejichž ostatky zde byly uloženy, neznáme.⁷⁹⁾

Na závěr ikonografického rozboru sochařských děl jižního průčelí je třeba z tohoto hlediska opětovně posoudit reliéf v tympanonu jižního portálu. Výjev znázorňuje polopostavu Krista s rozevřenou knihou v levé ruce, umístěnou do středu scény. Kristus pravíci žehná typickým gestem se dvěma vztyčenými prsty - ukazovákem a prostředníčkem. Po obou stranách polopostavy Krista je po jednom andělu

67) A. Kingsley Porter: 1. c., s. 178.

68) A. Kingsley Porter: 1. c., s. 178. O úctě, jaké se postava Rolanda těšila svědčí některé pasáže z citovaného textu. Viz J. Viellard, 1. c., s. 78 - 79. Ve španělském Roncesvalles, hraničním přechodu pro poutníky mezi Francií a Španělskem, byl Rolandův hospic (s. 7). Postava Rolanda se objevuje v ikonografii na poutních cestách do Santiaga da Kompostely (s. 79).

69) W. Braunfels: 1. c., s. 25.

70) K. Künstle: 1. c., s. 318.

71) M. Buchberger: 1. c., s. 834.

72) Např. J. Emler: *Libri confirmationum, Liber tertius et quartus*, Praha 1879, k roku 1374 (s. 6). Fr. A. Tingl: *Libri primus confirmationum*, Praha 1867, k roku 1356 (s. 3), k roku 1357 (s. 18), k roku 1357 (s. 28). Fr. A. Tingl: *Libri Quinti confirmationum*, Praha 1865, k roku 1397 (s. 285).

73) J. E. Wocel: *Byzantinský kostel*, 1. c., s. 213.

74) F. Preclík: 1. c., s. 52.

75) K tomu viz E. Mále: 1. c., s. 298.

76) L. Réau: 1. c., s. 693.

77) Např. A. Merhautová: 1. c., s. 135.

78) F. Preclík: 1. c., s. 65.

79) K tomu F. Preclík: 1. c., s. 65.



Obr. 36: Jakub, kostel sv. Jakuba. Jižní průčelí lodí. Rozbor barevnosti románského zdiva a architektonických článků. Tečkované žlutý pískovec, čárkované červený pískovec, neoznačen je šedý pískovec, omítnuté plochy a architektonické články (s použitím fotogrametrického zaměření firmy AGM na základě podkladu zpracovaného J. Žížkou zakreslil P. Kroupa, 1997).



- | | | |
|--|--|---|
|  a - I. románská omítka |  d - II. gotická vrstva (omítka) |  g - okrový (klasicistní?) nátěr |
|  b - II. románská omítka |  e - III. gotická vrstva (omítka) |  h - omítka ze stavební úpravy v 19. století |
|  c - I. gotická vrstva (omítka) |  f - barokní omítka s černým povrchem |  i - podřezané románské spárování v I. a II. románské omítce |

Obr. 37: Jakub, kostel sv. Jakuba. Jižní průčelí lodi. Rozbor omítkových vrstev (zpracoval a zakreslil P. Kroupa s použitím fotogrametrického zaměření firmy AGM, 1997).

s kadidelnicemi a s palmovými ratolestmi v rukou. Kristus se noří ze schematicky znázorněných pásů mraků. Výjev tympanonu představuje redukovanou scénu Majestas Domini. Scéna v tympanonu má atributy tohoto ikonografického typu, který se vyvinul z typu Krista stoupajícího na nebesa a z typu trůnícího Krista. Kristus drží v levici otevřenou knihu života (Apok. 20, 12) s nápisy „*Ego sum via, veritas et vita*“ (Jan 14, 6) nebo „*Ego sum mundi*“ (Jan, 8, 12), rovněž tak gesto žehnání odpovídá dvěma zdviženými prsty tomuto ikonografickému typu.⁸⁰⁾ Srovnáme-li scénu s odpovídajícími výjevy v soudobém evropském sochařství, tato interpretace se nám potvrdí. Uvedme zde např. fragment tympanonu z farního kostela v Issy-les-Moulineaux z let 1150 - 1160, na kterém Kristus rovněž drží levicí rozevřenou knihu a pravicí shodným gestem žehná, přičemž nescházejí ani dva vykuřující andělé,⁸¹⁾ nebo tympanon kostela Saint-Bénigne v Dijonu s Kristem a s anděly, kteří již nevykuřují, ale jsou přítomni, z doby krátce po roce 1140 nebo kolem roku 1160.⁸²⁾ Kloníme se k názoru,⁸³⁾ že výjev, jak již bylo řečeno, představuje redukovanou scénu Majestas Domini, a ne Boha Otce, pro což zde nejsou ikonografické předpoklady.⁸⁴⁾

FORMÁLNÍ ROZBOR SOCHAŘSKÝCH RELIÉFŮ

Z hlediska formálního provedení reliéfních svatojakubských plastik uvažovali V. Kramář a J. Pečírka o jejich severoitalském původu. V Kramář spatřoval slohové předpoklady zejména v oblasti Emilie, kde upozorňuje na stejné oblé a tuhé formy provedení s jednoduchými drapériemi, spatřuje dokonce obdoby v konkrétních detailech, jako je provedení vousů jednoho z proroků hlavního portálu katedrály v Kremoně.⁸⁵⁾ Je to výraz jednoduchosti a monументality, který dle V. Kramáře nejvíce přibližuje svatojakubské reliéfy severoitalské plastice té doby.⁸⁶⁾ K obdobným závěrům dospěl i J. Pečírka, který v severoitalských městech nalézá stylové obdoby pro svatojakubské reliéfy,⁸⁷⁾ přičemž konkrétně uvádí Kremonu, Parmu, Modenu a Piacenzu.⁸⁸⁾ Pokud provedeme rozbor naznačeného vztahu svatojakubských reliéfu k hornoitalské plastice, dospějeme k těmto závěrům. V období první poloviny 12. století se v této oblasti objevují dva významní umělci, kteří zřejmě ovlivnili svým dílem produkci celého území. Jde o mistra Wilhelma, který působil v Modeně, a jeho současníka mistra Mikuláše, k jehož působišťům náleží Verona.⁸⁹⁾ Zmíníme zde

i pravděpodobného žáka Mikulášova, Guillelma.⁹⁰⁾ Figurální reliéfy tohoto slohového okruhu bývají umísťovány pod obloučkový vlys,⁹¹⁾ postavy jsou hybné, v různých postojích, gestikulují, komunikují spolu, natáčejí se apod.⁹²⁾ Jejich drapérie reagují na pohyby postav, jsou jemné a naprosto neodpovídají tuhosti drapérií svatojakubských reliéfů. Snad stojí za zmínku, že reliéfní postavy na fasádě dómu v Modeně, jejichž autorem je mistr Wilhelm,⁹³⁾ jsou postaveny na společnou římsu, což je situace, kterou lze snad předpokládat u původně zamýšleného umístění svatojakubských reliéfů.⁹⁴⁾

Tento živý, hybný sloh byl okolo poloviny 12. století doplněn skupinou prací, jejichž základní charakteristikou je neživotnost provedení, frontální postavení reliéfních soch, jakoby plechová drapérie a v některých případech i kulovitá forma reliéfů. Některé z těchto prvků můžeme dle našeho soudu pozorovat u reliéfů umístěných na průčelí kostela S. Michele v Pavii, dokončeného zřejmě před rokem 1155,⁹⁵⁾ který byl korunovačním kostelem lombardských králů.⁹⁶⁾ Reliéfní postavy jsou zde v čelním postavení, jsou strnulé a jejich desky, ze kterých vystupují, jsou zasazeny do kvádrového zdiva průčelí.⁹⁷⁾ Nicméně naplno se tato slohová poloha rozvinula u reliéfů proroků na dómu v Kremoně.⁹⁸⁾ Celkové pojetí těchto reliéfů, tj. čelní pozice, strnulost postoje a tvrdé provedení drapérie, odpovídá slohové poloze svatojakubských reliéfů. V detailu ovšem obdoby nalezneme již obtížně. Formální provedení kníru a bradky je odlišné od ztvárnění příslušných detailů u postavy sv. Jakuba v Jakubu, kremonští proroci nejsou koncipováni v kulovitých formách. Jejich datování silně kolísá v rozmezí první poloviny 12. století.⁹⁹⁾ Smíme-li zaujmout v této věci stanovisko, pak se přikláníme k názoru, že náležejí polovině 12. století, neboť základním slohovým pojetím dobře vyhovují sledované skupině děl.

Další skupina prací, náležející do této slohové vrstvy, je tvořena figurami v nikách vnější zdi lodi katedrály v Piacenze. Ikonograficky jde mimo jiné opět o proroky, kteří mají svou dobu v sochách dvou proroků v městském muzeu v Piacenze.¹⁰⁰⁾ Na tomto místě je třeba velmi zdůraznit skutečnost, kterou uvádí Crichton, že tyto skupiny severoitalských prací mají slohovou dobu v provedení reliéfů tří abatýšů v Quedlinburku,¹⁰¹⁾ a tudíž i s dalšími sochařskými díly Saska v tomto období. Ke vztahu saské plas-

80) K ikonografii scény viz blíže H. L. Keller: *Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten*, Stuttgart 1987, s. 148 - 149.

81) W. Sauerländer: 1. c., obr. 21, s. 71 - 72.

82) W. Sauerländer: 1. c., obr. 22, 23, s. 74 - 75. Není bez zajímavosti, že přítomnost andělů v tomto ikonografickém typu je zřejmě příznačná pro burgundskou plastiku té doby.

83) Za Krista považoval polopostavu v tympanonu J. Pečírka: *Plastika*, in: V. Birnbaum, J. Cibulka, A. Matějček, J. Pečírka, V. V. Štech: *Dějepis výtvarného umění v Čechách, I. díl, Středověk*, Praha 1931, s. 50.

84) Z. Kudělka: *Realistický prvek v českém románském sochařství*, in: ČSPSČ, LIX, 1951, s. 107, považuje výjev za scénu adoraci Boha a J. Homolka: 1. c., s. 93, považuje polopostavu v tympanonu za Boha Otce.

85) V. Kramář: *Sculptures a la facade meridionale de l'église romane a Svatý Jakub*, in: *La richesse d'art de la Bohème*, Praha 1915, díl II, s. 45.

86) V. Kramář: 1. c., s. 45.

87) J. Pečírka: *Románské sochařství v Čechách*, in: *Volné směry*, roč. XXII, 1923/24, s. 49.

88) J. Pečírka: *Plastika*, 1. c., s. 96.

89) K tomu viz např. G. Vitzthum: *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien*, Potsdam (bez data vydání), s. 82.

90) H. Decker: *Italia romanica, Die hohe Kunst der romanischen Epoche in Italien*, Wien, München, 1966, s. 332.

91) Gian Alberto dell'Acqua: *La Scultura romanica in Italia*, 1942, obr. I, II, III a IV.

92) Např. R. Bossaglia: *Scultura Italiana*, Milano, 1966, obr. 63.

93) Ke stavebnímu vývoji katedrály v Modeně viz A. C. Quintavalle: *Romanico padano, Cicilta d'Occidente*, Firenze 1969, s. 71n.

94) G. Vitzthum: 1. c., obr. IV.

95) K tomu M. G. Zimmermann: 1. c., s. 56. Na tomto místě je třeba uvést, že datování stavby kostela S. Michele v Pavii kolísá mezi léty 1130 až 1155. G. H. Crichton: *Romanesque Sculpture in Italy*, London 1954, s. 42. Vzhledem k tomu, že provedení reliéfů odpovídá době kolem roku 1150, kloníme se k tomu, že průčelí vzniklo až před rokem 1155.

96) I. Wiegand-Uhl: *Figurale und ornamentale Bauskulptur der Romanik in Bayern und der Lombardei (disertační práce)*, München 1975, obr. 2 a 4.

97) Vyobrazení viz např. C. Ricci: *Romanische Baukunst in Italien*, Stuttgart 1925, obr. na s. 18 nebo P. Toesca: 1. c., díl I, obr. 299.

98) Vyobrazení viz např. G. H. Crichton: 1. c., obr. 9a - 9b.

99) G. H. Crichton: 1. c., s. 18.

100) Podrobněji k tomu viz G. H. Crichton: 1. c., s. 52.

101) G. H. Crichton: 1. c., s. 52.

tky a svatojakubských reliéfů podrobně níže. Vztah soch v Piacenze k reliéfům v kostele sv. Jakuba by bylo třeba v budoucnu prověřit podrobněji.¹⁰²⁾

Závěrem je tedy možno konstatovat, že v severní Itálii je skutečně skupina prací, jejichž celkové pojetí je dostatečně blízké svatojakubským reliéfům. I doba vzniku těchto děl, v období kolem a po polovině 12. století, umožňuje uvažovat o bližších vztazích. Je sice pravdou, že v detailu zde nenalezneme (pokud naše znalost severoitalských děl tento závěr umožňuje) takové období jako v plastice saské, (viz níže), nicméně severoitalský původ svatojakubských reliéfů je možný.

Tento předpoklad podporují i dobové historické souvislosti. Jde o opakovanou účast členů královské rodiny českého krále Vladislava při taženích císaře Friedricha Barbarossy do oblasti severní Itálie v letech 1154 až 1164. Na těchto výpravách byl účasten zčásti král Vladislav osobně, velmi významně zde byl přítomen tehdejší biskup Daniel a kanovník pražské kapituly Vincencius, který svůj pobyt v Itálii sepsal. Právě letopis Vincenciův je významným zdrojem informací, které mohou pomoci objasnit případný italský původ reliéfů. Zde je třeba zdůraznit, že těmito otázkami se již zabýval V. Kramář, a poté i J. Pečírka v již citovaných pracích.¹⁰³⁾ Jsou-li údaje ve Vincenciově letopisu přesné,¹⁰⁴⁾ pak k prvnímu kontaktu krále Vladislava, biskupa Daniela a Vincencia s prostředím severoitalských měst muselo dojít již v roce 1154, kdy všichni doprovázeli císaře na jeho první italské cestě.¹⁰⁵⁾ Při této příležitosti došlo konkrétně mimo jiné ke kontaktu s Pavií a Kremonou.¹⁰⁶⁾ Nejvýznamnější byla pravděpodobně výprava v roce 1158, jejíž popis je zdrojem pozoruhodných zpráv. Vincencius popisuje, že českému králi veronští nabízejí peníze, které on pravděpodobně přijal.¹⁰⁷⁾ Český král se dostal do nepochybně velmi blízkého kontaktu mimo jiné s městy Piacenzou, Modenou, Parmou a dalšími.¹⁰⁸⁾ Poté se vrátil do Čech a v severní Itálii zůstal biskup Daniel s Vincenciem,¹⁰⁹⁾ přičemž biskup hrál zřejmě v celém tažení významnou diplomatickou roli a „byl vyslán po městech italských, aby přijímal rukojmě a přísahy jejich.“¹¹⁰⁾ Mezi městy, která biskupovi údajně měla věnovat peněžní dary jsou i Piacenza, Kremona a Pavia. Zdá se, že mimo jiné právě tato města měl biskup Daniel diplomaticky v okruhu své působnosti.¹¹¹⁾ Nepochybně pozoruhodná je další zpráva Vincenciova, dle které byl vyslán biskupem Danielem, aby nakoupil dekryty a jiné knihy.¹¹²⁾ O tom, že výprava byla úspěšná i po materiální stránce,

vypovídá konečně i tato Vincenciova výpověď: „*My pak, kteří jsme v službě pana biskupa svého celou Itálii až za Řím do Apulie protáhli, byvše všelikými dobrodiními a dary potěšeni, děkovali jsme bohu a svým mučenníkům...*“¹¹³⁾ Významné informace o italském tažení přináší i kronika Mnicha sázavského. O důležitosti postavení krále Vladislava II. a o jeho vztahu k císaři Friedrichovi vypovídá zpráva o tom, že milánští žádali, aby Vladislav byl prostředníkem mezi nimi a císařem, neboť byl u císaře nejoblíbenější.¹¹⁴⁾ Význam role, jakou hrál v tomto tažení biskup Daniel, potvrzuje další zpráva, dle které „...*biskup Daniel powznešen ke mnohé cti od císaře i od apoštolského...*“.¹¹⁵⁾ Dle dalšího zdroje se biskup Daniel vrátil z italského tažení (z Milána) v roce 1160.¹¹⁶⁾ Materiální úspěch výpravy potvrzuje i V. Novotný, který uvádí, že v letech 1159 - 1160 král Vladislav obdaroval některé duchovní ústavy dary, které byly inspirovány kořisti z italského tažení.¹¹⁷⁾ V roce 1162 byli Češi opět v Itálii, tentokrát pod vedením Friedricha, syna českého krále, a poté po dobytí Milána byl odtamtud pravděpodobně přivezen do Prahy tzv. Šalamounův svícen.¹¹⁸⁾ Konečně ještě v roce 1164 došlo k další české účasti při potlačování povstání severoitalských měst císařem.¹¹⁹⁾

Uvedené zprávy svědčí o tom, že v rámci bojových aktivit Čechů a diplomatického působení biskupa Daniela (který ovládal vlášský jazyk) nepochybně došlo k intenzivnímu kontaktu krále Vladislava a biskupa Daniela s představiteli severoitalských měst. Mezi těmito městy jsou i ta, ve kterých v té době vznikala sochařská díla, jež jsou slohovou polohou velmi blízká svatojakubským reliéfům. Vzhledem k výhodné pozici Čechů v Itálii v té době, jako součástí vítězného císařského vojska, která je doprovázena zprávami o darech apod., zdá se dosti dobře možné, že český král nebo biskup Daniel získal sochařské reliéfy přímo v některém ze severoitalských měst a převezl je do Čech. Tato varianta se nám zdá nejlogičtější. Další verze se opírá o skutečnost, že po odeznění vrcholu sochařské tvorby v oblasti Emilie, který byl představován např. výše uvedeným mistrem Wilhelmem z Modeny, došlo k odeznění umělecké aktivity a sochaři zřejmě odcházeli jinam.¹²⁰⁾ Možnost, že by v této době z Itálie přišel umělec do Čech, se zdá při zvážení všech okolností přece jen méně pravděpodobná.¹²¹⁾

102) Podrobný rozbor této vazby by přesáhl únosný rámec této práce.

103) V. Kramář: 1. c., s. 45 a J. Pečírka: *Plastika*, 1. c., s. 49.

104) Není smyslem této práce zabývat se kriticky obsahem textu Vincenciova letopisu. S tímto textem pracujeme s vědomím, že může obsahovat určité nepřesnosti, jak se domnívá V. Novotný: *České dějiny*, díl I., část II, Praha 1913, s. 903, pozn. 2. Přesto zastáváme názor, že výpověď přímého účastníka tažení má významnou vypovídací schopnost a v údajích, které jsou pro nás podstatné, by k zásadním významovým posunům nemělo dojít.

105) K tomu J. Emler: *Prameny dějin českých*, díl II, Praha 1874, s. 421 až 423.

106) J. Emler: 1. c., s. 422 a 423.

107) J. Emler: 1. c., s. 429.

108) J. Emler: 1. c., s. 438.

109) Tuto skutečnost dává do souvislosti se svatojakubskými reliéfy J. Pečírka: *Plastika*, 1. c., s. 49.

110) J. Emler: 1. c., s. 443.

111) J. Emler: 1. c., s. 443.

112) J. Emler: 1. c., s. 445.

113) J. Emler: 1. c., s. 451. „Nos autem, qui in seruitio domni nostri episcopi totam Italiam ultra Romam usque in Apuliam peragraumus, beneficiis et diversis muneribus exilarati deo et martyribus nostris, qui nos de tantis miseriis ad nostra reduxerunt...“.

114) Mnich Sázavský, in: J. Emler: 1. c., s. 226.

115) Mnich Sázavský, in: J. Emler: 1. c., s. 267.

116) Výpisky z Vincentia, Gerlacha a jiných starších letopisů českých, in: J. Emler: 1. c., s. 279.

117) V. Novotný: 1. c., s. 916.

118) V. Novotný: 1. c., s. 931 a 932. Účast Děpolda se synem krále na této výpravě je potvrzena i jiným zdrojem. Výpisky z Vincentia, 1. c., s. 279.

119) V. Novotný: 1. c., s. 948.

120) C. Gómez-Moreno: *The Doorway of San Leonardo al Frigido and the Problem of Master Biduino*, in: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1965, June, s. 352. K tomu viz také G. J. Crichton: 1. c., s. 42.

121) Je třeba vzít v úvahu skutečnost, že české působení v severní Itálii představilo Čechy spíše jako bojovníky (řečeno velmi jemně), než jako kultivovaný národ. J. Pečírka: *Plastika*, 1. c., s. 49, považuje možnost importu hotových reliéfů z Itálie za méně pravděpodobnou. Je s podivem, že významný vztah svatojakubských reliéfů k oblasti severní Itálie zcela unikl při zpracování syntetické práce *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, Praha 1984, s. 93 - 94. Stať o románském sochařství zpracoval J. Homolka.

Možnost vzniku svatojakubských reliéfů v oblasti Lombardie podporuje i téměř strategická poloha tohoto území vzhledem k síti tehdejších poutních cest. Přes Lombardii vedly dvě významné poutní cesty, a to do Říma a Jeruzaléma, které procházely mimo jiné přes Pavii, Piacenzu a Parmu.¹²²⁾ Tyto cesty byly propojeny s poutními cestami do Kompostely a mnoho Lombardů do Kompostely putovalo.¹²³⁾ Tyto cesty propojovaly Lombardii s ostatní Evropou a je nepochybné, že jejich prostřednictvím se dostávaly sem (a naopak) i nejrůznější umělecké a myšlenkové vlivy.¹²⁴⁾ Nemělo by pak překvapit z tohoto hlediska zpodobení Rolanda a Olivera ve Veroně (viz výše). Ve svém důsledku tyto vazby podporují verzi o severoitalském původu svatojakubských reliéfů a jejich ikonografickou interpretaci.

Hledáme-li formální vazby pro provedení reliéfů svatojakubského kostela, je třeba obrátit se dále k oblastem Saska a Duryňska. Právě zde nalezneme pozoruhodné paralely, a to jak pro jednotlivé motivy, tak i pro pojetí objemu soch, a můžeme tak svatojakubské reliéfy zařadit do celkového vývoje románského sochařství této části Evropy. Uvedené oblasti umožňují v obecné rovině sledovat vývoj románského sochařství od jeho počátků v 11. století až po vrcholné projevy poloviny 12. století. Nejprve se pokusíme ukázat na období mezi jednotlivými motivy a jejich formálním zpracováním.

Je pozoruhodné, že tyto paralely jdou časově napříč vývojem sochařství uvedených oblastí, od 11. století až po polovinu 12. století a jakoby tak potvrzovaly zakotvenost svatojakubských reliéfů v sochařské tradici tohoto regionu. Zřejmě z konce 11. století pochází náhrobní deska saského vévody Wittekinda.¹²⁵⁾ Vévoda je obutý do bot, které (alespoň z přední viditelné strany) mají ve své horní části výkroje, analogické úpravě bot na některých postavách svatojakubských reliéfů (oba mládenci, rytíři). Podoba je potvrzena i linkou lemující stejným způsobem horní okraj bot. Náhrobní deska vévody představuje z hlediska vývoje saského (a německého románského sochařství vůbec) jeden ze základních vývojových stupňů. Další významnou formální motivickou obdobu představují náhrobní desky tři abatyši (Adelheid I., Adelheid II. a Beatrix), uložené v hradní kapli v Quedlinburku. Všechny tři desky jsou zřejmě dílem jednoho tvůrce a byly zhotoveny v době kolem roku 1130.¹²⁶⁾ Reliéfni postavy všech tří abatyší jsou v pase přepásány opaskem, za který je podvléknut cíp oděvu. Ve střední části postavy od opasku dolů můžeme pozorovat vidlicovitě rozdělené drapérie a její nepřerušovaný průběh směrem dolů až ke spodnímu konci šatu. Jde o motivy, které mají svou obdobu u postavy sv. Jakuba na svatojakubském kostele. Je samozřejmé, že v případě quedinburských desek je provedení méně plastické, motiv je jakoby v počáteční fázi svého dalšího vývoje, nicméně motivická shoda je zcela přesvědčivá.

122) A. Kingsley Porter: 1. c., s. 182.

123) A. Kingsley Porter: 1. c., s. 181.

124) K tomu viz A. Kingsley Porter: 1. c., s. 181 - 182.

125) H. Beenken: Romanische Skulptur in Deutschland 11. und 12. Jahrhundert, Leipzig 1924, s. 46, obr. na s. 47. E. Panofsky: Die deutsche Plastik des elften bis dreizehnten Jahrhunderts, München 1924, s. 8, datuje desku o něco později do období kolem roku 1100 (obr. 14). Co se týče saského sochařství, opíráme se o závěry těchto dvou syntetických prací.

126) H. Beenken: 1. c., s. 70, obr. na s. 71 - 73. E. Panofsky: 1. c., s. 89 datuje dílo po roce 1130.

Další tři motivické a formální obdoby se týkají již období předpokládaného možného vzniku svatojakubských reliéfů. Na prvním místě je třeba uvést náhrobek arcibiskupa Friedricha von Wettin v dómu v Magdeburku z roku 1152 nebo krátce po něm.¹²⁷⁾ Paralely spatřujeme v misovitých záhybech, spadajících z levé ruky opata na svatojakubském kostele (ale i na jiných zdejších figurách), které mají obdobu ve shodném motivu reliéfu arcibiskupa. Je samozřejmé, že provedení magdeburského náhrobku je celkově plošší, což je dáno materiálem - bronz. Mimořádný ve své době je stupeň plasticity provedení hlavy a obličeje zobrazeného arcibiskupa, mající charakter téměř trojrozměrné sochy. Srovnáme-li stupeň plastického provedení hlavy svatojakubského opata s hlavou arcibiskupova náhrobku, je obdoba zřetelná.

Ve středověkých dílnách v Magdeburku byly pravděpodobně vytvořeny rovněž bronzové reliéfy dveří v Novgorodu, jejichž časové vročení je možno s velkou jistotou určit do let 1152 - 1156.¹²⁸⁾ Předpokládá se, že dveře vznikly ve stejné dílně jako náhrobek arcibiskupův.¹²⁹⁾ Pro nás je důležité, že provedení štítů dvou rytířských postav na reliéfech těchto dveří je totožné s provedením a držením štítu rytířem ze svatojakubského jižního průčelí. Konečně poslední formální obdobu představuje provedení bradky a kníru spolu s ústy postavy ze svícnu zv. „Wolfram“ v dómu v Erfurtu z doby mezi léty 1155 - 1170.¹³⁰⁾ Úprava vousů na bradě, tvar kníru a jeho spojení s brádkou, dále provedení úst, nosu, ale i tvar očí má detailní obdobu ve stylizaci stejných partií obličeje postavy sv. Jakuba na svatojakubském kostele. Erfurtský svícen je z bronzu.

Předložené příklady formálních obdob a analogických řešení především naznačují reálnou možnost, že svatojakubské reliéfy jsou formálně dosti pevně spjaté s plastikou uvedených německých oblastí a dokonce se zdá, že tkví hluboko v tamní sochařské tradici.

Pokusme se nyní o zařazení reliéfů do kontextu vývoje románského sochařství těchto německých oblastí a o vyvození příslušných důsledků pro jejich slohovou a časovou situaci. Zdá se, že přílehlavý termín „*Massenform*“, užívaný E. Panofským¹³¹⁾ pro tu slohovou polohu románské německé plastiky, která je reprezentována např. zmíněným náhrobkem Friedricha von Wettin, nejlépe odpovídá způsobu provedení plastik jižního svatojakubského průčelí. Sochařská díla, která je možno podřadit pod uvedený Panofského termín, se vyznačují vydutým tělem, velmi nevýrazně plasticky pročleněným, přičemž povrch takto pojaté hmoty je pokryt mělkým reliéfem znázorňujícím oděv, atributy apod. Všechny části jsou podřízeny celku, členění figury je z hlediska měřítek klasického umění „nepěkné“ a „nepřirozené“, držení těla je tuhé.¹³²⁾ Součástí tohoto výtvarného projevu je i kulovitá hlava, ale i stylizace pohybů, jak dokládá např. poloha rukou reliéfu arcibiskupa Friedricha von Wettin (jedna ruka je svislá, druhá v poloze vo-

127) H. Beenken: 1. c., s. 50 - 52, obr. na s. 51 a 53. Shodně datuje desku i E. Panofsky: 1. c., obr. 23.

128) E. Panofsky: 1. c., s. 91, obr. 22. H. Beenken: 1. c., s. 54 klade vznik dveří do doby kolem roku 1153.

129) H. Beenken: 1. c., s. 54, obr. na s. 117 a 119.

130) H. Beenken: 1. c., s. 116. E. Panofsky: 1. c., s. 96, klade vznik svícnu k roku 1160.

131) E. Panofsky: 1. c., s. 16.

132) E. Panofsky: 1. c., s. 18 a 19.

dorovné).¹³³⁾ Zdá se, že tato slohová poloha je výsledkem určitého vnitřního vývoje románské německé plastiky. Již na zmíněných třech náhrobních deskách s reliéfy tři abatyši v Quedlinburku si H. Beenken všiml „naducaných“ rukávů postav, vyduťtých objemů figur včetně detailů (obličej, oči apod.).¹³⁴⁾ Jestliže se na třech deskách v Quedlinburku tento slohový názor teprve formoval (zřejmě jako reakce na předchozí, ještě v podstatě antikizující otónské pojetí figury), a tyto desky tak představují ranější stadium vývoje, pak 50. léta 12. století přinesla již vrchol tohoto výtvarného i obsahového názoru. V podobě náhrobku Friedricha von Wettin jakoby se tento slohový proud dostal do své vrcholné fáze, po které mohla následovat již jen změna, která přišla v podobě vpádu „statue-colonne“ počínající francouzské katedrální gotiky.

Posoudíme-li z tohoto zorného úhlu reliéfy na kostele sv. Jakuba, vidíme, že výstavba figur je provedena shodným způsobem. Poměrně vysoké reliéfy postav jsou vnitřně vyduťtá, jejich povrch je pojednán formou poměrně velmi mělkého reliéfu. To platí pro všech šest stojících reliéfních figur, včetně rytíře. U některých postav můžeme zaznamenat kulovitý tvar hlav (sv. Jakub, biskup v patře). Součástí této slohové polohy je dále dodržování základní symetrie, a to jak v objemu hmoty, tak i v reliéfním zpracování povrchu.¹³⁵⁾ Výjimku tvoří přirozené postavy obou mladíků, u kterých je to dáno jejich funkcí a z ní vyplývající pozicí. Zdá se tedy, že pokročilá 50. léta 12. století by tedy mohla být obdobím, ve kterém (alespoň vzhledem k vývoji německé plastiky) by reliéfy jižního průčelí svatojakubského kostela mohly nejspíše vzniknout.

Na vztah saské plastiky této doby ke svatojakubským reliéfům upozornil již V. Kramář, nehledal však jejich původ v Sasku.¹³⁶⁾ Mimo něj se vztahem svatojakubských reliéfních desek k saské plastice doposud nikdo nezabýval.¹³⁷⁾

Z historického hlediska lze doložit určité kontakty mezi světskými i církevními představiteli českého státu a prostředím uvedených německých oblastí. Kontakt s Magdeburkem, tedy s místem kde v 50. letech 12. století vznikala slohově příbuzná díla, dokládá přítomnost Vladislava v tomto městě, zaznamenaná ve druhém pokračování Kosmy,¹³⁸⁾ třebaže zde uvedené datum této události (rok 1159) neodpovídá realitě.¹³⁹⁾ Kontakt s uvedeným územím lze předpokládat i na základě skutečnosti, že Děpolt, bratr krále Vladislava II., měl za manželku dceru Albrechta z Ballenstadtu, zv. Medvěd, markrabího Braniborského. Jejich sňatek byl uzavřen snad před rokem 1155.¹⁴⁰⁾ Konečně kontakt s pro nás významným Erfurtem je doložen skutečností, že dne 20. 10. 1157 přijal zde Jan, opat litomyšlského kláštera, svěcení a stal se olomouckým biskupem.¹⁴¹⁾

Konečně je třeba pro úplnost dodat, že v oblastech jihozápadní Francie (Poitou, Augoumois a Saintonge) a i v jiných částech této země je možno nalézt určité obdoby ve formálních detailech provedení svatojakubských reliéfů. Jde zejména o vidlicovitý motiv v rásnění oděvu pod opaskem,¹⁴²⁾ dále o motiv cípu roucha zasunutého za opasek,¹⁴³⁾ a konečně zajímavé analogie nalezneme pro provedení štítu postavy rytíře.¹⁴⁴⁾ Co se týče pojetí hmoty a snad i provedení drapérie, je možno uvést určitou analogii pro postavu předpokládaného sv. Pavla svatojakubského průčelí.¹⁴⁵⁾ Celkové formální pojetí francouzských reliéfních figur je ovšem odlišné. Postavy jsou většinou velmi dynamické, různosměrně natočené, ovládané leckdy výrazným pohybem. Postrádáme zde úzkostné dodržování symetrických kánonů apod. Nelze proto zde nalézt zásadní slohová východiska a zdá se téměř jisté, že nemohly vzniknout na francouzské půdě.¹⁴⁶⁾

Obdobná situace je i u španělské skulptury, konkrétně u výzdoby katedrály v Santiagu da Compostela, která by mohla mít, vzhledem k výše řečenému, ideový význam pro ikonografii výzdoby jižního průčelí kostela sv. Jakuba. Sochařské reliéfy pokrývající fasády katedrály jsou provedeny opět v hybném slohu, který je v protikladu ke strnulému pojetí svatojakubských reliéfů. Společný je např. smysl pro detail, dokládající avšak pouze skutečnost, že šlo o obecné vlastnictví této doby.¹⁴⁷⁾

ZÁVĚR

Jižní průčelí kostela sv. Jakuba v Jakubu u Kutné Hory představuje nepochybně nejvýznamnější soubor románské plastiky v Čechách. Celkem osm reliéfů vzniklo před rokem 1165, nejspíše v rozmezí od poloviny 12. století do tohoto data.¹⁴⁸⁾ Všechny reliéfy tvoří ucelený soubor, vytvoře-

142) Nehodláme zatěžovat text podrobným výčtem konkrétních analogií, upozorníme pouze na vyobrazení příslušných děl v literatuře. P. Deschamps: 1. c., obr. 72. A. Kingsley Porter: 1. c., obr. 359, 500 a 938.

143) P. Deschamps: 1. c., obr. 5c. A. Kingsley Porter: 1. c., obr. 6 a 914.

144) A. Kingsley Porter: 1. c., obr. 980, 998 a 1045.

145) A. Kingsley Porter: 1. c., obr. 1118 - 1119.

146) Domívá se tak J. Mašín, který svatojakubské reliéfy odvozuje z románské plastiky v Languedoc a jako příklad uvádí typmanon v Beaulieu. Jsme přesvědčeni, že podstatné rozdíly mezi románskou languedockou plastikou a svatojakubskými reliéfy jsou takové povahy, že Mašínovy závěry vylučují. J. Mašín: Malerei und Plastik der Romanik, in: Romanik in Böhmen, München 1977, s. 181 - 182.

147) Např. boty postavy Adama na reliéfu jižního portálu katedrály svým detailním provedením dokládají vytříbený smysl pro detail. Tvar bot ovšem v tomto případě nepředstavuje tak přesnou analogii k obutí některých svatojakubských reliéfů (rytíř), jako v případě saské plastiky (viz výše). Vyobrazení viz O. Naesgaarg: Saint-Jacques de Compostelle et les débuts de la grande sculpture vers 1100, 1962, obr. na s. 95. Pozoruhodné provedení motivu zasunutí cípu drapérie za opasek představuje levá postava na slonovinové destičce z Arca de San Millán v San Millán de la Cogolla (Logroña), představující zřejmě předobraz tohoto motivu z doby před r. 1063. Vyobrazení viz A. Kingsley Porter: 1. c., obr. 644. Je jisté zajímavé, že v tomto případě se předpokládá německý vliv s tím, že ovlivnění obou oblastí v tomto žánru bylo vzájemné (s. 38).

148) K otázce datování stavby vlastního kostela je možno říci toto. Známá autentika biskupa Daniela z roku 1165, vztahující se k vysvěcení oltáře na tribuně kostela (text autentiky publikován in F. Preclík: 1. c., s. 65, k tomu viz též J. Emler: Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae, díl I, Praha 1855, s. 138), je doposud jediným dochovaným písemným pramenem pro datování kostela. Druhým pramenem v literatuře uvedeným (F. Preclík: 1. c., s. 65), je nález olovené skříňky v oltární tumbě se 13 uzlíčky s ostatky svatých, jejich jména byla napsána na jednotlivých balíčcích. Nález byl učiněn v roce 1873. Písmo na autentice z roku 1165 a na uzlíčcích s ostatky bylo shledáno jako totožné. Nález v hlavním oltáři neobsahoval údaj

133) E. Panofsky: 1. c., s. 17.

134) H. Beenken: 1. c., s. XXXIV.

135) Symetrii, jako jeden ze základních kompozičních znaků spatřoval H. Beenken: 1. c., s. XXXIV, i u tří zmíněných náhrobních desek v Quedlinburku.

136) V. Kramář: 1. c., s. 45, konkrétně poukazoval mimo jiné na slohové vazby k náhrobku Friedricha von Wettin.

137) Z. Kudělka: 1. c., s. 106 n., se zabýval pouze reliéfem typmanonu jižního portálu kostela. Není proto možné tvrdit, že „odvozoval provenienci reliéfů ze Saska“, jak to činí A. Merhautová: 1. c., s. 136.

138) Výpisky z Vincentia, 1. c., s. 275.

139) K tomu V. Novotný: 1. c., s. 875, pozn. 1.

140) K tomu V. Novotný: 1. c., s. 853 a 961.

141) V. Novotný: 1. c., s. 877.



- | | | | |
|---|---------------------------|---|-----------------|
|  | a - renesanční |  | d - 19. století |
|  | b - barokní |  | e - neurčené |
|  | c - pravděpodobně barokní | | |

Obr. 38: Jakub, kostel sv. Jakuba. Jižní průčelí lodí. Rozbor cihelného zdiva (s použitím fotogrametrického zaměření firmy AGM zpracoval a zakretil P. Kroupa, 1997).



Obr. 39: Jakub, kostel sv. Jakuba. Jižní průčelí lodi. Označení fotografických záběrů publikovaných v této studii (zakreslil P. Kroupa, 1997).

ný s největší pravděpodobností pro jednu stavbu. Reliéfy nebyly původně určeny pro kostel sv. Jakuba ve vsi Jakub, ale měly být pravděpodobně původně umístěny na průčelí sakrální stavby odpovídajících rozměrů, a to patrně na společných římsách. K osazení však nejspíše nedošlo. Ze slohového hlediska připouštíme možnost jejich vzniku v některých severoitalských městech nebo v oblasti Saska a Duryňska. Pro oblast severní Itálie svědčí historické souvislosti, německému prostředí uvedených oblastí odpovídají více slohové vazby, zejména v detailech provedení. Za daného stavu poznání nelze rozhodnout, zdali reliéfy byly v jedné z těchto oblastí vytvořeny a dopraveny do Čech nebo jsou dílem umělce z těchto regionů do Čech přišlého či je vytvořil Čech poučený uměním tamních prostředí. Nevíme rovněž, pro jakou stavbu byly reliéfy původně určeny. Nelze rovněž vyloučit, že byly určeny pro nějaký významný český (pražský) kostel, nebyly osazeny, ale převezeny do Jakuba. Přiklonit se jednoznačně k některé z naznačených verzí, které přicházejí v úvahu, by znamenalo pohybovat se v úrovni spekulací.¹⁴⁹⁾ V této souvislosti je velmi důležité, že při

o vysvěcení kostela. Bylo usuzováno, že shoda písma u autentiky a u nálezu v hlavním oltáři je dokladem jejich shodné doby vzniku a dovozovalo se, že tedy k vysvěcení kostela došlo v roce 1165. F. Precilík: 1. c., s. 65. Tento výklad nelze vyloučit, nicméně stejně pravděpodobná je i možnost, že k vysvěcení oltáře na tribuně kostela došlo o něco později než k vysvěcení celého kostela, ke kterému mohlo dojít tedy již před rokem 1165. Je-li pravdivá tato druhá verze, pak předpokládáme, že k vysvěcení kostela, vzhledem k italskému tažení krále Vladislava II. a biskupa Daniela by muselo dojít v letech 1160 až 1165.

149) Přesto: uvažujeme-li o italských zdrojích, zdá se nám nejpravděpodobnější verze, že reliéfy byly původně určeny pro nějaký severoitalský kostel a převezeny do Čech již jako hotové dílo. Co se týče možnosti importu ze Saska, je třeba zde zmínit možnost transportu desek po Labi, neboť obec Jakub je vzdálená pouhých cca 10 km od toku Labe. Jde-li v případě ústřední postavy jižního průčelí skutečně o sv. Jakuba, připomeňme zde na okraj, že na počátku 14. století existovala v Paříži na oltáři kostela Saint-Jacques-des-Pelerins sedící socha sv. Jakuba, která byla vytvořena na lodi na řece Seine. Z lodi byla přenesena v procesi do kostela, čímž bylo zřejmě symbolicky připomenuto přinesení těla sv. Jakuba do Španělska a transport jeho ostatků z moř-

analýze původního ikonografického určení jednotlivých desek je třeba vzít v úvahu právě uvedené skutečnosti. Zdá se velmi logické, že postavy reliéfů (vzhledem k jejich výše uvedenému pravděpodobnému „mimočeskému“ původu) původně neměly představovat české světce. Jistě nelze vyloučit beze zbytku možnost, že jejich osazením na jižní průčelí kostela sv. Jakuba došlo ke změně jejich ikonografického obsahu ve směru uvažovaném soudobou českou literaturou. Zdá se nám to však ne zcela pravděpodobné. Soudíme, že jejich původní ikonografické určení bylo i po převozu respektováno. V tom případě by se zřejmě jednalo o sv. Jakuba a další postavy (viz výše). Po převozu na místo stavby kostela byly patrně úseky říms od desek odděleny, aby desky mohly být osazeny do prostoru slepých arkád. Dokonce byly odstraněny i části vlastních reliéfů. Naproti tomu stavitel, který vytvořil jižní průčelí kostela, byl pravděpodobně velmi dobře poučený architekturou francouzského jihozápadu. Nelze vyloučit skutečnost, že do středních Čech pronikl ne zcela ojedinělý ohlas této vzdálené západoevropské oblasti, a může nějak souviset s uvažovaným určením kostela ve vztahu k poutím ke hrobu sv. Jakuba.¹⁵⁰⁾ Jihozápad Francie představuje oblast, která není vzdálena od cíle těchto poutí, Santiago da Kompostela. Konečně fakt, že reliéfy byly z našeho pohledu „necitlivě“ upraveny, aby je bylo možno osadit do předem rozvrženého jižního průčelí, nelze považovat za projev rustikalizace, ale za zcela běžnou dobovou praxi, která se provozovala i na stavbách nejvyššího duchovního významu (viz výše). Je tedy možno sochařskou výzdobu tohoto průčelí včetně jejího zakomponování do architektury fasády považovat za umělecký projev, souměřitelný s úrovní tehdejších nejvyšších evropských duchovních a uměleckých center.

ského břehu do Santiaga da Kompostely. E. Mâle: *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris 1924, s. 296.

150) Přes oblast Poitou a Saintonge vedla čtvrtá poutní cesta do Santiaga de Kompostela. E. Mâle: 1. c., s. 289.

UNTERSUCHUNG DER SÜDSTIRNWAND DER ST. JAKOB KIRCHE IN JAKUB BEI KUTNÁ HORA/KUTTENBERG

Die St. Jakob Kirche in dem Dorf Jakub ist ein einschiffiger Bau mit dem Turm in der westlichen Stirnwand und der Apsis im Osten. Das Dorf Jakub liegt unweit von Kutná Hora in Mittelböhmen. Die romanische St. Jakob Kirche ist einer der bedeutendsten Sakralbauten seiner Zeit in Böhmen. Im Sommer 1996 wurde eine baugeschichtliche Untersuchung der Süd Stirnwand des Schiffes vorgenommen. Ergebnisse dieser Untersuchung bilden den Inhalt dieser Studie.

Die Untersuchung bewies vor allem, daß die Stirnwand in ihrer heutigen Gestalt aus der Zeit vor 1165 völlig erhalten geblieben ist (vor 1165 wird der Ausbau der Kirche vorausgesetzt). Alle romanischen architektonischen Glieder, d. h. Lisenen, Rundbogenfriese sind ursprünglich, Ebenfalls alle Steinplatten mit Bildhauerreliefs wurden in der Zeit des Aufbaus der Kirche in das Mauerwerk eingefasst. Das Portal wurde, wie die Ergebnisse der Untersuchung zeigen, erst nachträglich in die Fassade eingesetzt, offensichtlich in der spätromanischen Epoche. Das Mauerwerk der Kirche aus bearbeiteten Steinquadern und architektonische Glieder wurden aus Sandstein durchgeführt. Dieser Sandstein hat

drei Farbtöne: gelb, rot und grau. Die Fassade wurde in der Kombination aller drei Farben durchgeführt. Die Untersuchung bewies die Existenz von mehreren Verputzschichten. Es handelt sich um zwei Schichten des romanischen, drei Schichten des gotischen und eine Schicht des barocken Putzes. Einige Verputzschichten waren ursprünglich farbig (die spätgotische, barocke und klassizistische usw.)

Die romanischen Sandsteinplatten mit Reliefs wurden ursprünglich aus zwei Teilen zusammengesetzt (mit Ausnahme drei Platten, die kleiner sind). Auf den unteren Teilen der Platten sind sichtbare Reste vom Gesims, die bei fast allen Platten abgeschnitten wurden. Eine Ausnahme stellen zwei Platten auf beiden Seiten des Südportals dar, bei denen längere Abschnitte des ursprünglichen Gesimses erhalten geblieben sind. Es ist deswegen wahrscheinlich, daß die Platten mit dem Gesims (falls diese Interpretation richtig ist) und den Reliefs ursprünglich für die Fassade einer anderen Kirche bestimmt wurden. Es scheint möglich zu sein, daß zu der Herrichtung der Platten im Zusammenhang mit dem Transport der Platten in das Dorf Jakub oder nach ihrer Beförderung zur

Baustelle der Kirche gekommen ist. Vom Stilgesichtspunkt aus steht die Ausführung der Reliefs zwei europäischen Gebieten sehr nah. Es ist vor allem die Lombardei, wo nach der Mitte des 12. Jahrhunderts Bildhauerwerke entstanden (Skulpturenverzierung der Kirchen in Cremona und Piacenza), die den Reliefs der St. Jakob Kirche nahe stehen. Das andere Gebiet ist Sachsen, wo in der gleichen Zeit auch stilistisch verwandte Werke entstanden. Es handelt sich z. B. um das Grabmal des Erzbischofs Friedrich von Wettin in Magdeburg, bronzene Reliefs der Tür in Novgorod usw. Für die italienische Herkunft der Platten mit Reliefs würden historische Zusammenhänge sprechen. Der böhmische König Vladislav II. und der damalige Bischof Daniel haben auf der Seite des römischen Kaisers Friedrich Barbarossa an der Eroberung von Mailand teilgenommen und es ist nicht ausgeschlossen, daß sie aus der Lombardei die Statuen nach Böhmen gebracht haben. Beide nahmen im Jahre 1165 an der Weihe des Altars auf der westlichen Tribüne der St. Jakob Kirche teil.

Was die Ikonographie der Skulpturenverzierung der Süd Stirn wand der Kirche anbelangt, sind wir der Meinung, daß das Zentralrelief in der Arkade oberhalb des Portals den hl. Jakob, die Gestalt links neben dem Portal den hl. Petrus und rechts vom Portal den hl. Paulus darstellen könnten. Bei anderen Reliefs ist die genaue ikonographische Bestimmung einzelner Gestalten problematisch. Die Gestalt des Ritters im Stockwerk der Fassade könnte in diesen Bedeutungszusammenhängen den Roland darstellen, eine genauere Bestimmung der anderen zwei Gestalten im Stockwerk der Fassade (Bischof ? und Abt ?) ist einstweilen nicht möglich. Die Kirche könnte so eine der Stationen auf einem der Pilgerwege zum Grab des hl. Jakobs in spanischem Santiago da Compostella sein. Für diese Hypothese zeugen auch einige weitere Tatsachen, wie z. B. die auffällige Lage der Kirche mit dem überhöhten Turm in der Landschaft.

Der Typ der Architektur der Süd Stirn wand ist von der Architektur in Südwestfrankreich (Poitou, Saintonge und Angoumois) abgeleitet.

Die St. Jakob Kirche in dem Dorf Jakub ist, vom Gesichtspunkt der Entwicklung der romanischen Bildhauerei aus, einer der zweifellos bedeutendsten Bauten auf dem tschechischen Gebiet. Es ist nötig, sich mit der Süd Stirn wand vom Forscher gesichtspunkt aus in der Zukunft noch zu befassen.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Gesamtansicht der St. Jakob Kirche in Jakub von Südosten (Foto V. Razim, 1997).

Abb. 2: Jakub, St. Jakob Kirche. Gesamtansicht der Süd Stirn wand des Schiffes (Foto V. Razim, 1997).

Abb. 3: Jakub, St. Jakob Kirche, Grundriß. Übernommen aus dem Archiv SÚRPMO (SHP SÚRPMO), 1982, Schnitt durch das Erdgeschoß (Umgezeichnet vom Autor).

Abb. 4: Jakub, St. Jakob Kirche. Süd Stirn wand des Schiffes. Romanische Konsolen des Rundbogenfrieses oberhalb des Erdgeschosses. 1 Konsolen, 2 - Konsole über dem Portal. Eingazeichnet von P. Kroupa.

Abb. 5: Jakub, St. Jakob Kirche, Süd Stirn wand des Schiffes, Eingangsportäl mit einem Teil der Arkaden im Stockwerk (Foto V. Razim, 1997).

Abb. 6: Jakub, St. Jakob Kirche. Westlicher Rand des Bogenfrieses im Stockwerk (Foto J. Žizka, 1996).

Abb. 7: Jakub, St. Jakob Kirche. Konsole des Bogenfrieses oberhalb des Erdgeschosses (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 8: Jakub, St. Jakob Kirche. Kapitell der Arkade im Stockwerk (Foto J. Žizka).

Abb. 9: Jakub, St. Jakob Kirche. Bogenfries oberhalb des Erdgeschosses, Konsole über dem Portal (Foto J. Žizka, 1996).

Abb. 10: Jakub, St. Jakob Kirche. Südportal, entdecktes romanisches Kapitell des linken Gewändes (Foto J. Žizka, 1996).

Abb. 11: Jakub, St. Jakob Kirche. Romanisches Fenster im Stockwerk. Fensterbogen mit der Arkade (Foto J. Žizka, 1996).

Abb. 12: Jakub, St. Jakob Kirche. Romanisches Fenster im Stockwerk, Renaissance-Vermauerung (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 13: Jakub, St. Jakob Kirche. Westliches Fenster im Stockwerk, Anlauf der linken Leibung (Foto J. Žizka, 1996).

Abb. 14: Jakub, St. Jakob Kirche. Östliches Fenster im Stockwerk, Situation des Fensterbogens (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 15: Jakub, St. Jakob Kirche. Vermauerter Teil des Gerüstbalkens (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 16: Jakub, St. Jakob Kirche. Detail des zweiten romanischen Put-

zes mit unterschrittenen Fugen (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 17: Jakub, St. Jakob Kirche. Platte mit dem Relief des hl. Jakobs, Nut für Tragseile (Foto J. Žizka, 1996).

Abb. 18: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des hl. Paulus (?), Gesimsabschnitt (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 19: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des rechten Jünglings, Detail des linken Fußes (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 20: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des linken Jünglings, Detail des rechten Fußes (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 21: Jakub, St. Jakob Kirche. Sandsteinstruktur Typ A (Foto P. Marík).

Abb. 22: Jakub, St. Jakob Kirche. Sandsteinstruktur Typ B (Foto P. Marík).

Abb. 23: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des hl. Jakobs (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 24: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des hl. Jakobs, Detail (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 25: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des hl. Jakobs, Detail (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 26: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des rechten Jünglings, Detail (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 27: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des rechten Jünglings, Detail des rechten Fußes (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 28: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des Ritters (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 29: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des Abtes (?), Detail (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 30: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des Abtes (?) (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 31: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des Ritters, Detail (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 32: Jakub, St. Jakob Kirche, Relief des Bischofs (?) (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 33: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des Bischofs (?), Detail der Füße (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 34: Jakub, St. Jakob Kirche. Relief des hl. Paulus (?) (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 35: Jakub, St. Jakob Kirche, Südportal, Tympanon (Foto P. Kroupa, 1996).

Abb. 36: Jakub, St. Jakob Kirche. Süd Stirn wand des Schiffes. Analyse der Farbigkeit des romanischen Mauerwerkes und der Architekturglieder. Punktiert gelber Sandstein, schraffiert roter Sandstein, nicht bezeichnet grauer Sandstein, verputzte Flächen und Architekturglieder. Mit Benutzung der fotogrammetrischen Vermessung der Firma AGM auf Grund von J. Žizka verarbeiteter Unterlagen eingezeichnet von P. Kroupa.

Abb. 37: Jakub, St. Jakob Kirche. Süd Stirn wand des Schiffes. Analyse der Verputzschichten. Verarbeitet und eingezeichnet von P. Kroupa mit Benutzung der fotogrammetrischen Vermessung der Firma AGM.

a - I. romanischer Verputz

b - II. romanischer Verputz

c - I. gotische Schicht (Verputz)

d - II. gotische Schicht (Verputz)

e - III. gotische Schicht (Verputz) mit der rosigen Oberfläche

f - barocker Verputz mit der roten Oberfläche

g - Ockeranstrich (klassizistisch ?)

h - Verputz von der Bauherrichtung im 19. Jahrhundert

i - unterschrittenes romanisches Fugenwerk im I. und II. romanischen Verputz

Abb. 38: Jakub, St. Jakob Kirche. Süd Stirn wand des Schiffes. Analyse des Ziegelmauerwerkes. Mit Benutzung der fotogrammetrischen Vermessung der Firma AGM verarbeitet und eingezeichnet von P. Kroupa.

a - Renaissance

b - barockes Ziegelmauerwerk

c - wahrscheinlich barockes Ziegelmauerwerk

d - 19. Jahrhundert

e - unbestimmt

Abb. 39: Jakub, St. Jakob Kirche. Süd Stirn wand des Schiffes. Bezeichnung der Fotoaufnahmen (außer Aufnahmen Nr. 2 - 4). Eingezeichnet von P. Kroupa.

(Übersetzung: J. Kroupová)