

NÁSTĚNNÉ MALBY V SAKRISTII KOSTELA SV. HAŠTALA NA STARÉM MĚSTĚ V PRAZE

KONZERVACE MALEB A JEJICH PLANOGRAFICKÁ DOKUMENTACE Z ARCHIVU NPÚ¹⁾

PETR SKALICKÝ

V minulém roce proběhla snad všemi, a to i bulvárními médii zpráva o možném druhotném uložení ostatků sv. Anežky v kostele sv. Haštala v Praze.²⁾ K jinak spíše opomíjenému kostelu se tak po několik dní soustředila nebývalá pozornost, i když vlastní nález byl od počátku ve skutečnosti při současných indiciích maximálně sporný a toliko mediálně nabubřelý.³⁾ Přesto si kostel naši

1) Nedílnou součástí článku je také Katalog nástěnných maleb a jejich planografické dokumentace (s. 45–56. Římské a arabské číslice v závorkách odkazují právě na jednotlivá hesla katalogu.

2) Např. Našel jsem hrob Anežky České, tvrdí restaurátor. Ostatní zprávy popírají, in: http://zpravy.idnes.cz/nasel-jsem-hrob-anezky-ceske-tvrdi-restaurator-ostatni-zpravu-popiraji-101-/vedatech.asp?c=A091110_165033_vedatech_ban, vyhledáno dne 23. 11. 2009.

3) Místo uložení od husitských bouří ztracených ostatků svěťce měli určit restaurátoři pan Denis Anfilov a paní Marie Stádníková na základě (vizionářského) sdělení františkánské řádové sestry Anny Kolářkové a starší vize zesnulé Anny Tomanové, zaznamenané roku 1954 knězem Františkem Spindlerem. Média se poté zjevně zaštitila při referování o nálezu jakousi stavovskou autoritou odborníků na historické památky, kterou restaurátorský stav v očích veřejnosti disponuje. Opomineme-li z náboženského pohledu radikálně odlišnou povahu světeckých ostatků než hmotných historických památek, na jejichž zachování se restaurátor podílí, je potřeba zmínit, že ani jeden z „nálezců“ není držitelem jakékoliv restaurátorského oprávnění Ministerstva kultury ČR podle § 14, zákona č. 20/1987 Sb. Restaurátory tedy de jure nejsou.

Pan Denis Anfilov a paní Marie Stádníková kontaktovali firmu, která



Obr. 1: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, interiér sakristie (kaple Všech svatých?), pohled od západu do polygonálního závěru, stav z průběhu restaurování maleb (foto M. Patrný).



Obr. 2: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, interiér sakristie (kaple Všech svatých?), pohled na západní stěnu s nástěnnou malbou Poslední večeře, stav z průběhu restaurování maleb (foto M. Patrný).



Obr. 3: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, pohled na jižní stěnu sakristie s opěrným pilířem presbytáře, stav před odsekáním středověkých omítek (foto J. Dienstbier, 8. 10. 2009).



Obr. 4: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, pohled na jižní stěnu sakristie s opěrným pilířem presbytáře, stav po odsekání středověkých omítek (foto P. Skalický, 13. 5. 2010).

aktuální pozornost zasluhuje a nejen kvůli jedinečné architektuře a skvostnému mobiliáři.⁴⁾ V sakristii totiž můžeme spatřit zbytky gotické a pozdně renesanční nástěnné výmalby, na jejíž – nutno ovšem podotknout opožděné – záchraně pracoval před sklonkem roku 2009 restaurátor Miroslav Slavík. Konzervování nesmírně poničených maleb je dvojnásob zajímavé ve světle existence dříve neznámé jedinečné planografické dokumentace (pausy, kolorované studie atd.) z archivu NPÚ, ústředního pracoviště v Praze, kterou ještě co by studenti Státní umělecko-průmyslové školy v Praze (později VŠUP) zhotovili v roce 1945 akademičtí malíři Václav Havlík, František Skála st. a Radomír Neuman. Bohužel je dnes už snad jediným pramenem k poznání maleb a vzhledem ke svému měřítku 1 : 1 také vzácnou pomůckou k zorientování se ve zbytcích pigmentů na stěnách. Katalog dokumentace a zároveň nástěnných maleb publikujeme odděleně.⁵⁾ Poslední záchrana maleb, respek-

tive doprovodné řemeslné práce jsou navrch pohříchu spojeny s nevratnou ztrátou části historické omítky se středověkou malbou, o které nás dnes zpravuje pouze zmíněná dokumentace.⁶⁾

Na místě dnes již zbarokizovaného gotického kostela stál původně kostel románský, o jehož podobě dodnes mnoho nevíme.⁷⁾ Už zkráje 14. století se v místě započalo s novostavbou gotického kostela, jejíž stavební dějiny trvale předkládají několik nedorozumění otázek. Dobroslav Líbal se domníval, že kostel vznikl víceméně ve dvou etapách.⁸⁾ V první, ukončené kolem poloviny století, měla být postavena jižní loď, která vykazuje nejstarší slohové stopy, a slohově přeci jen pokročilejší loď hlavní s presbytářem. V ná-

jeho upozornění, že dokumentace je uložena v archivu NPÚ ÚP, by předkládaný příspěvek stěží vznikl.

6) Barevná fotodokumentace stavu před zásahem je rovněž uložena v soukromých archivech autora příspěvku Petra Skalického a Jana Dienstbiera, který stav před zásahem poměrně podrobně zdokumentoval.

7) V roce 1993 proběhl v místě archeologický průzkum – V. Huml, Haštalské náměstí a), in: Z. Dragoun a kol., Archeologický průzkum v Praze v letech 1992–1994, in: Pražský sborník historický XXVIII, 1995, s. 234. Ke stavebním dějinám kostela: D. Líbal – J. Lohr – M. Heroutová – O. Rulc, Staré Město. Kostel sv. Haštala. Stavebně-historický průzkum (nepublikovaný pasport SÚRPMO uložený v archivu NPÚ ÚP), Praha 1963. – K. Benešová [KB], Kostel sv. Haštala, in: P. Vlček a kol., Umělecké památky Prahy. Staré Město. Josefův. Praha 1996, s. 69–72, kde uvedena starší literatura. – Za cenné informace ke kostelu mnohokrát děkujeme Michalovi Patrnému, který v současnosti v kostele provádí nový stavebněhistorický průzkum. Pro stejný průzkum zpracovává novou archivní rešerzi, vycházející i z farních kronik, Pavel Zahradník. Jeho součástí bude i podrobnější zpracování nástěnných maleb v kostele od autora příspěvku.

8) D. Líbal, in: D. Líbal a kol., o. c. v pozn. 7, s. 23 n.

v presbytáři provedla radarový průzkum, jež zde konstatoval dvě anomálie. Jednu z nich potvrdil archeologický výzkum, který je jistě cenný, ale místo něho mohla být spíš financována záchrana kupříkladu tamního mobiliáře (viz cit. pozn. 4). Jelikož pohřbívání v blízkosti oltáře bylo v minulosti běžnou praxí, tak onen objev zholá nic závažného nevěstí, jen tak potřebnou senzaci, která nakonec zajistila pouze chvilkovou pozornost jak nálezcům, tak kostelu. V jeho případě je ovšem krátkodobost pozornosti chybou.

4) K tomu v nedávné době např. P. Bašta, Socha mrtvého Krista v hrobě v kostele sv. Haštala na Starém Městě pražském, Zprávy památkové péče LXIX, 2009, s. 32–36.

5) Za upozornění na existenci planografické dokumentace mnohokrát děkuji kolegovi Jakubu Vítovskému. Děkuji mu také za cenné rozhovory nad různými tématy okolo středověkých nástěnných maleb. Bez

vaznosti na to mělo ve druhé fázi, započaté před třetí čtvrtinou 14. století, dojít ke změně stavebního plánu. Na severu tak bylo místo symetrické jedné lodi boční postaveno výtvarně působivé dvoulodí a spolu s tím byla vybudována při severu presbytáře sakristie.⁹⁾ Probíhající průzkum zatím radikálně stavební fáze neodděluje, chápe je více jako přirozený běh s řadou nenadálých změn. Starší názory na chronologii výstavby ovšem v základním charakteru respektuje.¹⁰⁾ Otázkou je jednak přetrvávání románského kostela, který mohl být obklopený pracemi na gotické novostavbě stále funkční, a pak s tím související datace severního dvoulodí a funkce a datace současné sakristie.¹¹⁾ Že původně prostora jako sakristie nesloužila, je zřejmé nebo minimálně interpretačně nasnadě. Blíže by se k tomu měl vyslovit probíhající stavebněhistorický průzkum.¹²⁾ Teoreticky by se k prostoru sakristie dala vztáhnout pramenná zmínka o kapli Všem svatých, kterou v kostele k roku 1375 založil Pešek z Příboje a z Litovic († 1375).¹³⁾ Potvrzení, že prostora sloužila jako kaple – sic třeba ne nutně Všem svatých – lze nalézt v pozdější pramenné zmiňce, ve které se zmiňuje sklep „nad kaplou“.¹⁴⁾ Tím nemůže a nemohla být v kontextu kostela jiná prostora než stávající depozitář nad sakristií, kterému se podle téže pramenné zmínky roku 1689 propadla po požáru v kostele klenba. Pro skutečnost, že prostora sakristie dříve sloužila jako kaple, hovoří nakonec i vlastní malířská výtvarná.¹⁵⁾

Kostel se poprvé zmiňuje v pramenech jako farní až roku 1357, ale bezpochyby tak sloužil už minimálně od po-



Obr. 5: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, sv. Dorota (kat. IV) na západní stěně opěrného pilíře (omítka s nástěnnou malbou odsekána v rozmezí října a listopadu 2009) (foto J. Dienstbier, 8. 10. 2009).



Obr. 6: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Poslední večeře Páně (kat. VII), stav po restaurování (foto P. Skalický).

9) Někteří badatelé ztotožňují kapli Všem svatých (viz text dále), která se objevuje v pramenech k roku 1375, právě s výstavbou dvojloží – J. Holmka, Arcibiskup Jenštejn a výtvarné umění. Poznámky k výtvarné propagandě v předhusitských Čechách, in: Jiří Rak – J. Žalman (ed.), Jenštejn 1977. Sborník z pracovního zasedání historiků starších dějin (nevydaný strojopis v archivu NK v Praze), Národní muzeum v Praze – Brandýs nad Labem 1978; K. Benešová, o. c. v pozn. 7, s. 70. Domnívám se, že onou kaplí byla spíše miněna současná sakristie.

10) Srov. pozn. 7.

11) Archeologický záchranný průzkum byl proveden ve východní části severního dvoulodí kostela. Nalezeny byly zbytky románské orientované stavby. Blíže informace o stavbě bohužel nyní zatím nejsou k dispozici. Srov. V. Huml, o. c. v pozn. 7. V. Huml, Pražské kostely sv. Michala

a sv. Haštala na Starém Městě ve světle nových archeologických výzkumů, *Archaeologia historica* XXI, 1996, s. 17–29.

12) Srov. pozn. 7.

13) *Libri erectionum achidiocesis Pragensis saeculo XIV. et XV.* (ed. C. Borovj), díl I, Pragae 1875, č. 223, s. 108. – V. V. Tomek, *Dějepis města Prahy*, díl 2, Praha 1892, s. 208. Prostoru ztotožnil s kaplí Všem svatých v rámci katalogu nástěnných maleb 2. poloviny 14. století dříve J. Vítovský, *Nástěnná malba v letech 1370–1380 v Čechách* (nepublikovaná diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1975, s. 199. V nedávné době se k témuž názoru přiklonila Z. Vsetečková [ZV], in: K. Benešová, o. c. v pozn. 7, s. 71. Podle sdělení Michala Patrného se i autoři probíhajícího stavebněhistorického průzkumu (srov. pozn. 6) kloní ke ztotožnění kaple se současnou sakristií.

14) K. Naurátil, *Osudy kostela, fary a školy u sv. Haštala*. Praha 1861, s. 51. Za upozornění na tuto skutečnost děkuji Michalovi Patrnému.

15) Stručně k nim tento článek s. 45–56.



Obr. 7: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, fragment světecké hierarchie na západní stěně (po nástěnné malbě zbyly pouze v omítce ryté podkresby siluet, stav po restaurování (foto P. Skalický).

částku novostavby.¹⁶⁾ V té době již také doložitelně drželi tamní patronátní právo české královny.¹⁷⁾ Ke kostelu poutaly bližší vazby i jiné osobnosti panovnického dvora. Nedaleko vlastnila v tzv. Hrnčírské ulici (platea ollatorum, platea ollarum) rozlehlý dům přední osobnost správy dvorských financí – Pavel z Jenštejna († 1375),¹⁸⁾ písař a notář královské a císařské komory. Druhý pražský arcibiskup Jan Očko z Vlašimi byl jeho bratrem a třetí arcibiskup Jan z Jenštejna jeho synem. Pavel v kostele založil nejpozději roku 1368 oltář sv. Markéty,¹⁹⁾ který patrně můžeme předpokládat někde u pilíře v lodi kostela.²⁰⁾ Z některých kusých pramenných zmínek vyplývá, že Pavel z Jenštejna a následně jeho syn Pavel II. převzali po zmíněném Peškovi z Příboje, který založil zmíněnou kapli Všem svatých, různé závazky.²¹⁾ Čistě hypoteticky můžeme usuzovat, že se tak mohlo stát i s patronátem zmíněné kaple.

I když dílčí zbytky nástěnné výmalby nalezneme také v lodi kostela,²²⁾ lze o souvislejší nástěnné výmalbě hovořit to-

liko v dnešní sakristii. Literatura tamní nástěnné malby více méně opomíjí.²³⁾ Na vině to má bezesporu jejich doslova žalostný stav. Nalezeny byly roku 1929 a ještě téhož roku je restauroval Max Boháč.²⁴⁾ Ve spojení s nálezem a restaurováním došlo k většině odkrytí dnes prezentovaných gotických omítek s malbou, jejíž degradace byla při jejím stavu a možnostech údržby bohužel asi nevyhnutelná. Na sklonku války v roce 1945 malby opětovně restaurovali tehdy studenti SUPŠ Václav Havlík a František Skála pod dohledem profesora Františka Vyčichla.²⁵⁾ Restaurátorská zpráva, pokud byla vůbec zhotovena, je dnes zřejmě ztracena. Stav maleb po restaurování poměrně dobře ilustruje anotovaná plánografická dokumentace (**kat. 1–39**). Nutno však podotknout, že i ta mohla být

pořízena jen při navlhčení stěn, ze kterých poté na chvíli lépe vystoupily vlastní pigmenty, a tedy také kontury zobrazených postav. Autoři dokumentace v rámci výukové praxe nezachytili na kolorovaných studiích jen vlastní malbu, ale také plísňemi a vlhkostí sešlou omítku, rušivě poničené vlastní malby (**kat. 3, 6, 9, 12, 17–22, 33–36, 39**).²⁶⁾

Co se s malbami dělo v následných letech, se můžeme jen dohadovat. Bezesporu však nedošlo v návaznosti na restaurátorské práce k potřebnému sanačnímu zajištění a není dokonce vyloučené, že nebyla dobře zajištěna ani střecha v patře nad depozitářem se spadlou klenbou. V závěru stavebněhistorického průzkumu z roku 1963, který je věnován hodnocení stavby kostela a připomínkám k jeho údržbě, autoři uvádějí: „*Nejhuře je na tom sakristie, jejíž stěny pokrývají nesrozumitelné fragmenty nedávno objevených gotických maleb, pádné, ale současně tragické poučení pro všechny objevovatele. Domníváme se, že by bylo správnější, malby za dnešního stavu po předchozím zajištění omítky zabít, aby se zabránilo jejich nezadržitelnému zničení.*“²⁷⁾

16) F. Ekert, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, I. díl. Praha 1884, s. 458.

17) V. V. Tomek, Dějepis města Prahy, díl 3. Praha 1875, s. 144. – F. Ekert, o. c. v pozn. 16, s. 458.

18) V. V. Tomek, o. c. v pozn. 13, s. 207.

19) Libri..., díl IV, Pragae 1883, o. c. v pozn. 13, č. 634, s. 460. – V. V. Tomek, o. c. v pozn. 13, s. 208. V 60. letech 14. století již pravděpodobně bydlel Pavel z Jenštejna s rodinou v novém sídle na Zderaze na Novém Městě pražském (V. V. Tomek, o. c. v pozn. 13, s. 238). K místu na Starém Městě ho jistě nadále poutaly jak vazby citové, tak majetkově-správní (dům a pozemky), protože nakonec hovoří i nadace oltáře sv. Markéty v kostele sv. Haštala. Vzhledem k patrocinu oltáře nemusí být bez významu, že Pavlova choť, která byla už k roku 1368 pohřbená u kostela sv. Jakuba, se jmenovala Markéta (srov. Idem, s. 199).

20) Srov. P. Skalický, Nástěnné malby v kostele sv. Haštala v Praze (Příspěvek bude součástí stavebněhistorického průzkumu kostela sv. Haštala, který v současnosti dokončuje Oddělení průzkumů NPÚ ÚP a který bude uložen v archivu NPÚ ÚP).

21) Srov. např. A. Sedláček, Hrad, zámek a tvrze Království českého VIII. Rakovníko a Slánsko. Praha 1891, s. 279 n.

22) Na západní stěně hlavní lodi lze nalézt zbytky dnes už vesměs nesrozumitelných pigmentů nástěnné malby přímo na kameni. Na třetím zá-

padním pilíři mezi hlavní a severní lodí jsou na západní stěně odkryty zbytky na kameni malovaného a dnes už nečitelného gotického minuskulního nápisu. Pro úplnost dodejme, že středověký malíř také polychromoval figurální konzoly klenby v severním dvoulodí, z nichž některé jsou dnes nahrazeny novodobými sádrovými kopiemi. Blíže k těmto malbám P. Skalický, o. c. v pozn. 20.

23) J. Pešina, Kostel sv. Haštala v Praze I, in: Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1933. Praha 1934, s. 44–55, 46; J. Vítovský, o. c. v pozn. 13, s. 199; Z. Všecká, o. c. v pozn. 13, s. 71.

24) V. Wagner, Objevy nástěnných maleb v Čechách v letech 1918–1935, Zprávy památkové péče II, 1938, s. 44.

25) Za sdělení podrobností k tehdejšímu restaurování mnohokrát děkuji Františku Skálvi st. O restaurování nás zpravuje také rukou psaná poznámka na reversu plánografické reprodukce obrazu apoštolů a světců ze západní stěny sakristie (kat. 26): „bylo restaurováno studenty UM-PRUM během okupace 1939–1945. V. Havlík, Fr. Skála. Za dohledu prof. Vyskočila.“ Poznámka je ovšem v uvedení dohledu chybná, jak mne ujistili František Skála st. a Jarmila Havlíková.

26) Dle sdělení Františka Skály st.

27) D. Líbal a kol., o. c. v pozn. 7, s. 27.



Obr. 8: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, epitař na severu vedle vstupu z předsíně (kat. XIV), stav po restaurování (foto P. Skalický).



Obr. 9: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, středověký Rodokmen Krista (kat. VIII) a renesanční epitař paní z Paumberka (kat. XIII), stav po restaurování (foto P. Skalický).

Doporučení zůstalo nevyslyšeno a ono „nezadržitelné zničení“ se tak stalo výsledkem více než čtyřicetiletého nezájmu. K bohužel už opožděnému pokusu zachránit nástěnné malby došlo až v roce 2009, kdy dříve farní kostel přešel v rámci slučování farností pražské arcidiecéze jako filiální pod správu farnosti při chrámu Matky Boží před Týnem na Starém Městě v Praze.²⁸⁾ Vyčištění nástěnných maleb v sakristii a jejich konzervace byly vlastníkem svěřeny Miroslavu Slavíkovi.²⁹⁾

Nutno ale předeslat, že se ani tyto záchranné práce neobešly bez nevratných a poměrně tragických zásahů. V nepřítomnosti a bez vědomí restaurátora a pracovníků památkové péče a zřejmě i bez jejich povšimnutí došlo k odsekání částí historických omítek se středověkými malbami na opěrném pilíři presbytáře, který prostupuje podlahou a klenbou při jižní stěně sakristie (viz text dále). Restaurátor přitom k záchraně (konzervaci) omítek a maleb přistupoval maximálně zodpovědně a každý zásah konzultoval ještě nad rámec svých povinností s širší odbornou veřejností.³⁰⁾

28) Kostel byl farní do 31. 3. 2009 – srov. [https://katalog.apha.cz/web/katalog_detail.php?sablona_soubor=detail/chramy_detail.xml¶metry\[chramy\]\[id\]=26](https://katalog.apha.cz/web/katalog_detail.php?sablona_soubor=detail/chramy_detail.xml¶metry[chramy][id]=26), vyhledáno dne 15. 1. 2009.

29) Restaurátorská zpráva bude v budoucnu uložena v plánové sbírce NPÚ ÚOP v hl. městě Praze, Na Perštýně 12, Praha 1.

30) Restaurování dohlížel za NPÚ ÚOP v hl. městě Praze Mária Maták,

Historické omítky s malbou pokrývají celou plochu klenby a všechny stěny, kromě nejspodnějších partií stěn, kde byla natažena omítka nová. Až na dílčí vysprávkky pocházejí ze dvou časových etap, přičemž minimálně druhá etapa, vzniklá někdy během 2. poloviny 16. století, byla vytvořena jako homogenní výtvarný celek. První etapa nástěnné výmalby se dá datovat do doby krátce po předpokládané dostavbě prostory kolem poloviny 70. let 14. století.

Před více než 90 lety došlo k odkryvu gotických omítek v části čela klenební kápě severního pole polygonálního závěru, na všech stěnách opěrného pilíře sakristie při jižní stěně prostory s přechodem také na stěnu nad vchodem do presbytáře a nakonec zčásti v jakési rozsáhlejší sondě na západní stěně, kde tím došlo k destrukci spodní partie pozdní renesanční malby Poslední večere Krista.³¹⁾ Na čele klenební kápě na severu prostory byla odkryta středověká malba Rodokmene Krista (**kat. VIII, 37–39**); na východní

vlastníka zastupoval P. Vladimír Kelnar, jako správce farnosti Panny Marie Matky Boží před Týnem. O kooperaci na záchraně maleb se snažilo i oddělení restaurování NPÚ ÚP. Miroslav Slavík konzultoval postup restaurátorských prací také s ředitelem ÚDU FF UK Janem Roytem a se specialistkou na nástěnné malby z ÚDU AV ČR Zuzanou Všečekovou.

31) Nástěnnou malbu Poslední večere v minulosti chybně datovala Z. Všečeková, o. c. v pozn. 13, s. 71 do 2. poloviny 14. století, když malíře pokládala za následníka malířů z ambitu emauzského kláštera.



Obr. 10: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, středověký Rodokmen Krista (kat. VIII) a renesanční epitaf paní z Paumberka (kat. XIII) – detail středu nástěnné malby, stav po restaurování (foto P. Skalický).



Obr. 11: Varianta erbu s helmicí a klenotem pánů z Paumberka (reprofoto z: M. Fiála: *Tři studie k české renesanční heraldice. Znaky staroměstských měšťanů v předbělohorském období*, in: *Heraldická ročenka*, 1994, s. 38, obr. 76).

stěně pilíře dnes už veskrze neznatelné malby Snímání z kříže a Oplakávání Krista, na jeho severní stěně Krista s anděly (?), Bolestného Krista s Nástroji umučení a Seslání sv. Ducha (?) a na jižní stěně sv. Kateřiny, sv. Markéty a sv. Doroty (**kat. I-IV, IX-XII, 1-12**); nad vchodem do presbytáře byl zobrazen Bolestný Kristus v keři (?) (**kat. V, 1, 13**) a po celé šířce západní stěny lze z plánografické dokumentace určit malbu řady polopostav dvanácti apoštolů a pod ní řady dalších světeckých bust (**kat. VI, 14-29**). Skutečně čitelná je toliko malba Rodokmene Krista. Pigmenty malby světců na západní stěně už definitivně odpadly a po figurách, které ještě poměrně dobře zachycuje plánografická dokumentace a spolu s ní pořizovaná fotografie,³²⁾ dnes zůstaly pouze v omítce ryté přípravné siluety.

Na většině stěn a na klenbě byla pozdně novověká omítka s dobovou výmalbou zachována. Plocha stěn byla bílá, žebra, klenby s podložkami konzol, která přecházejí v přízvední žebra byly kontrastně černé. Jednotlivé pole stěn a klenby vyznačil malíř hnědým rámcem, pokrytým bohatým palmetovým dekorem vizuálně dominantní okrovo-žluté barvy. Vnitřní plochy stěn pokrývala už individualizovaná výmalba, zřejmě měšťanských epitafů, kde v čele klenební kápě byl zobrazen erb a v dolní partii stěny jej doprovázel nápis. Na severní stěně pole s křížovou klenbou se tak kupříkladu dochoval renesanční věnec s páskou, v jehož středu byl dnes již nečitelný erb a který níže doprovázel už nečitelný text. Na sousední stěně prvního pole polygonálního závěru se obdobná výzdoba dochovala jen zčásti. V čele kápě, jak jsem výše zmínil, došlo k odkryvu na středověkou omítku s malbou Rodokmene Krista, v dolní partii se pak dochovala část novověké omítky, na které je nápisový štítek se zbytkem textu [...]*Iaczkowa z Paumbergka*, psaného renesanční minuskulní frakturou.³³⁾ Rodokmen Krista je

zčásti překryt omítkou s malbou erbu, který se nápadně podobá erbu na náhrobku měšťana Pavla Fišla z Paumberka († 1594), který se nachází v jižní lodi kostela. Logicky se nabízí předpokládat příbuzenský vztah mezi paní z Paumberka, která je zaznamenána nápisem na malbě v sakristii, a Pavlem Fišlem. Přibližně nám to také může datovat výmalbu do sklonku 16. století, čemuž neodporuje ani slohová poloha detailů plošné výmalby prostory a obrazu Poslední večeře, který zjevně vznikl spolu s tím.

I když jsou středověké malby bezesporu kvalitnější a z umělecko-historického pohledu významnější, nelze poměrně kvalitní a historicky podstatnou pozdně renesanční výmalbu na její úkor potlačovat.³⁴⁾ Při současné analytické prezentaci omítkových vrstev, podmíněné nevhodnými odkryvy v roce 1929, ji navíc můžeme chápat jako nepostradatelného estetického sjednotitele celé prostory. Její zachování je už z těchto důvodů z památkového pohledu důležité a jakékoliv snahy ji potlačit ve prospěch středověkých maleb by mělo být při dané situaci nepřijatelné.³⁵⁾

Zmíněný tragický zásah z nedávné doby se týká středověkých omítek na opěrném pilíři presbytáře. Nejlépe se

33) Za pomoci s přečtením děkuji kolegovi Pavlu Zahradníkovi a příteli Janu Dienstbierovi.

34) Na obraze Poslední večeře je zjevně před Kristem akcentován kalich. Ten může teoreticky odkazovat ke skutečnosti, že kostel byl v držení utrakvistů, a to až do roku 1606, kdy byl nově jmenovaným farářem luterán. Zpět do katolické správy přešel kostel v roce 1624 (srov. F. Elert, o. c. v pozn. 16, s. 459 n.). Navíc malba Poslední večeře zakryla ve své době jistě ještě poměrně dobře čitelnou malbu světců, mezi nimiž nechyběli svatí mniši, biskup a papež (viz. kat. VI, 14-29). Malba tak teoreticky nemusela utrakvistům svou ikonografií zcela vyhovovat.

35) Při kontrolních dnech v průběhu restaurátorských prací se ozývaly některé hlasy, které chtěly sejmut omítku s erbem na malbě Rodokmenu Krista a rovněž hlasy, které si přály přetáhnout omítkou odkrytý fragment malby světců na západní stěně (kat. VI), i když vrchní renesanční malba Poslední večeře je už dřívějším odkryvem stejně nenávratně v dotčených partiích ztracena a neexistuje jediný relevantní pramen k její rekonstrukci.

32) Fotografie byla pořizena roku 1945 během vzniku plánografické dokumentace. Uložena je ve fotoarchivu NPÚ ÚP.

na něm dochovaly malby svatých panen na západní stěně, přičemž ve spodní partii byla středověká omítka zčásti již ztracena, a nejnižší umístěná sv. Dorota se tak dochovala jen ve fragmentu od ramen nahoru. Tvář světičky patřila jednoznačně k nejlépe dochovaným ze středověkého souboru maleb v sakristii. Nad ní zobrazená sv. Markéta stála, jak dosvědčuje při tristním stavu výmalby především plánografická dokumentace (**kat. 8–10**), na expresivně a vynikající výtvarnou rukou podaném drakovi, jehož výtvarnou genezi je nutno odvozovat z dvorské tvorby na hradě Karlštejně. Ze stejného slohového pramene je třeba odvozovat i ostatní soubor výmalby v prostoru. Obraz sv. Doroty, partie s drakem pod sv. Markétou a část obrazu Sestlání sv. Ducha na severní stěně piliře neznámo kdo v rozmezí října a listopadu 2009 odsekal. Konkrétně ztráta malby sv. Doroty je zvlášť bolavá a neomluvitelná. Destrukce tím zcela zbytečně může vrhat negativní světlo na citlivou a precizní práci Miroslava Slavíka.

Nástěnné malby v kostele sv. Haštala významně rozšiřují naši představu o umění karlovske epochy. Jejich plánografická dokumentace (**kat. 1–39**) nás vynikajícím způsobem zpravuje o neobyčejně zajímavé ikonografii malířské výzdoby a v nepřímém odlesku i o jejím slohovém zařazení. O tom autenticky (při možnostech ztráty vrchních modelačních vrstev daných technikou fresco secco) vypovídá obraz Rodokmene Krista (**kat. VIII**).³⁶ Jeho ikonografie, její původ a interpretace pak patří v kostele k nejzajímavějším a vede nás k uvažování, zdali v sakristii nepracoval malíř čerpající nejen slohově, ale i ikonograficky přímo z dvorských předloh. Teoreticky se tak mohlo stát právě prostřednictvím královny, která při kostele držela patronátní právo, nebo prostřednictvím zmíněného Pavla z Jenštejna a jeho synů, zvláště Jana z Jenštejna. Posledně jmenovaného váží přímé vazby k o málo mladším nástěnným malbám v kostele sv. Apolináře na Novém Městě v Praze (před polovinou 80. let 14. století), kde držel z pozice svého arcibiskupského úřadu patronát.³⁷ O velmi kvalitních a neprávem v přehledové literatuře opomíjených novoměstských malbách lze uvažovat jako o možném málo mladším slohovém následníkovi kvalitativně srovnatelných maleb v kostele sv. Haštala.³⁸ Tím ovšem nechci obě díla dávat do při-



Obr. 12: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, severní stěna polygonálního závěru sakristie, detail nápisu z epitafu paní z Paumberka (foto P. Skalický).

mého dílenského spojení. Malby svatohaštalské navíc ve své ikonografii rozpracovávají některé motivy či odkazy, se kterými se krátce na to můžeme setkat na malbách novoměstských.³⁹ Vazby by šly hypoteticky vysvětlit právě osobností arcibiskupa Jana z Jenštejna a jeho vztahem ke kostelu sv. Haštala, kde jeho otec dříve založil oltář sv. Markéty a v jehož blízkosti vlastnil dům, ve kterém zřejmě bydlel před přesídlením do nového sídla na Novém Městě. To už se ovšem dotýkáme subtilnější interpretace širší problematiky okolo tamních nástěnných maleb.

Současný stav nástěnných maleb v kostele sv. Haštala, v jejichž zbytcích pigmentů se dnes už bez plánografické dokumentace jen těžko zorientujeme, nám může být mementem památkové péče o sice na jedné straně stále rozšiřovaný, na druhé straně ale také nenávratně mizící fond středověké monumentální malby. V popředí naší péče o ně by proto vždy měla být snaha získat k dané problematice co nejvíc podpůrných materiálů (pausy, skici, fotodokumentace, literatura, restaurátorské zprávy aj.) a povinnost před každým zásahem památku dobře zdokumentovat a ve světle starších i nových podkladů nově analyzovat. Je proto škoda a je to bezpochyby i vinou nás památkářů, že nebyla dříve plánografická dokumentace nástěnných maleb v kostele sv. Haštala v Praze publikována, a nevstoupila tak v širší povědomí. Publikování mohlo už v minulosti podnítit

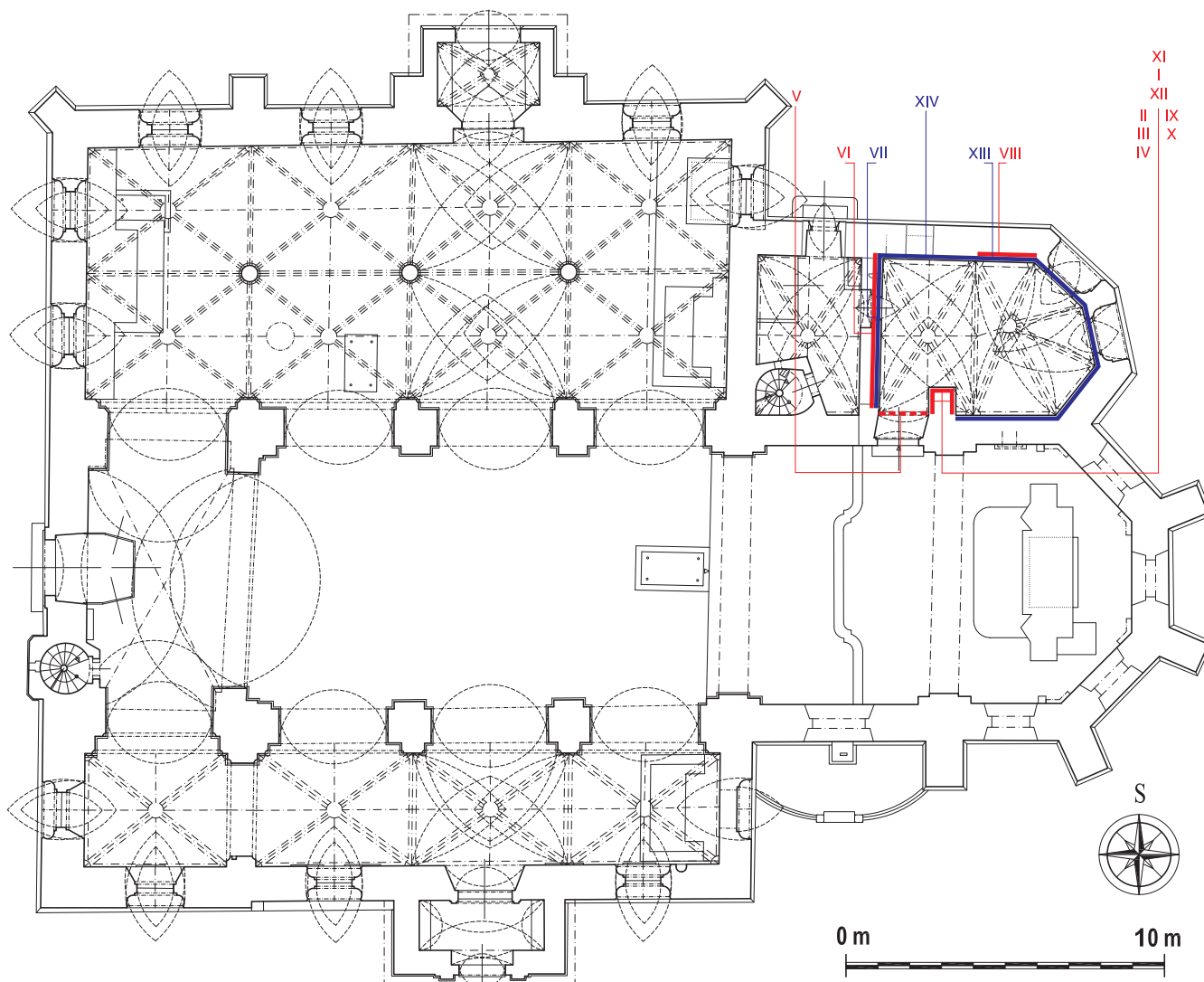
36) Podrobněji k malbám literatura viz. pozn. 23.

37) V. V. Tomek, o. c. v pozn. 17, s. 77–78. K malbám nedávno: Z. Všetěčková, Gotické nástěnné malby v kostele sv. Apolináře v Praze, in: D. Prix (ed.), Pro Arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila, Praha 2002, s. 157 až 168. O málo mladší datace do 80. let 14. století a s některými opravami v popisu maleb a jejich interpretaci: P. Skalický, Středověké nástěnné malby v kostele sv. Apolináře na Novém Městě pražském (nepublikovaná diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 2009.

38) Malby v kostele sv. Haštala, byť už v druhotné (tj. „nedvorské“) kvalitě, navazují na nejvýznamnější realizace druhé poloviny 60. a první poloviny 70. let 14. století. Závažné odkazy ukazují ke karlštejnským nástěnným malbám a deskovým obrazům. Zčásti slohově analogické

jsou malby v kapli sv. Máří Magdalény v katedrále sv. Víta v Praze, které se ze souboru katedrálních maleb přeci jen výtvarně vychylují. Podobně lze charakterizovat i malby v kostele sv. Apolináře, které pak jednoznačněji již anticipují tzv. krásný sloh.

39) Např. akcentování motivu křesťanského triumfu (svaté panny na svých trýznitelích), který je ovšem dobově obecnějšího charakteru, a dále symbolická výstavba obrazu vycházející z Matoušova evangelijního zdůraznění počtu 14 (srov. P. Skalický, o. c. v pozn. 37, s. 106 n., 111 n., 120 n.). S tím teoreticky může souviset skutečnost, že zatímco v kostele sv. Haštala najdeme Kristův rodokmen, tedy genealogii jeho předků, která zdůrazňuje jeho výsostný královský původ, tak v kostele sv. Apolináře se setkáme s Příbuzenstvem Páně, s Kristovými nejbližšími rodinnými předky a jeho rodinnými současníky a následníky, kteří – v opoře apokryfní literatuře a legendách – vedou až k apoštolům, tedy těm, které si Kristus vyvolil jako následníky a šířitele novozákonní zvěsti (srov. *Idem*, 95 n.). Zatímco Rodokmen poukazuje na starozákonní kontinuitu a vyvolení Ježíše, Příbuzenstvo otvírá novozákonní perspektivu.



Obr. 13: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, půdorysné zaměření kostela v úrovni přízemí (autoři Odd. SHP, NPÚ ÚP, Petr Macek a kol., 2009) s vyznačením rozsahu odkrytů středověkých (červená barva) a renesančních (modrá) omítek a umístění jednotlivých figurálních obrazů (kat. I–XIV) (autor P. Skalický).

včasnější záchranu, nebo alespoň zpravit majitele a zainteresovanou veřejnost o nemalém významu tamní malířské výzdoby, a tím nepřímě zabránit nedávnému tragickému odsekání části historických omítek s malbou. Jako správné memento v sobě daná situace nese i ponaučení, kterým by měla být pro odbornou veřejnost samozřejmost publikovat třeba už dílčí nálezy a veškerou relevantní dokumentaci a vytvářet upozorňovat na neutěšený stav nejen vlastních budov, ale i jejich interiérové a jednou též ex-

teriérové výzdoby⁴⁰⁾ a mobiliárního vybavení. Památky tu nejsou proto, aby pomáhaly našemu zviditelnění. V případě oborů dějin umění a památkové péče platí dokonce pravý naopak.

40) V tomto směru stojí za zmínku dnes už rovněž nenávratně zničená exteriérová nástěnná malbě na severu presbytáře kostela sv. Vavřince v Brandýse nad Labem. Malba, zcela neznámá i pravidelným návštěvníkům kostela, zobrazovala Krista Posledního soudu v mandorle. Dnes z ní zbyly jen dílčí a nesrozumitelné pigmenty.

KATALOG NÁSTĚNNÝCH MALEB A JEJICH PLANOGRAFICKÉ DOKUMENTACE⁴¹⁾

Dokumenty jsou, po krátkém popisu jejich vzniku a úvodu o rozvržení a základní klasifikaci nástěnné výmalby, k sobě řazeny tematicky podle nástěnných maleb, s výjimkou makety celkové situace sakristie, která celý katalog otvírá (1). Vlastním heslům nástěnných maleb (I–XIV) je vždy přiřazena příslušná planografická dokumentace jednotlivých maleb z archivu NPÚ ÚP (2–39). Předkládaným katalogem jsou tak svým způsobem dva vzájemně se prolínající a doplňující katalogy: jednak nástěnných maleb, a pak jejich dokumentace (odlišené římským a arabským číslováním). Díky tomu následuje za ukončeným katalogem plánografické dokumentace ve stručném nástinu katalog ostatních nástěnných maleb v sakristii (IX–XIV) a její předsíni (XV), jejichž detailní dokumentace nebyla pořízena. V závěru jsou jako malé poděkování za tehdy pečlivou a záslužnou práci připojeny drobné medailony autorů dokumentace.⁴²⁾

Informace v hlavičce katalogu jednotlivých planografických dokumentů (1–39) jsou řazeny v pořadí: název obrazu či určení jeho části, případný odchýlný název v archivu NPÚ (uváděno kurzívou v závorce za názvem), evidenční číslo plánu v katalogu archivu NPÚ ÚP, měřítko vzhledem ke skutečné velikosti maleb, technika, rok zhotovení, autor.⁴³⁾

Planografickou dokumentaci vytvořili Václav Havlík, František Skála a Radomír Neuman před koncem války v roce 1945, když byli coby studenti Státní umělecko-průmyslové školy v Praze (později Vysoké školy umělecko-průmyslové) totálně nasazeni u Státního památkového ústavu.⁴⁴⁾ Dokumentace vznikala jako studentská práce při hodinách kreslení a geometrie, kterou vyučoval profesor František Vyčichlo, a nevznikaly tak v pohledu autorů primárně jako památkový dokumentační materiál. Díky tomu kolorované studie v ploše papíru malířsky zachycují vedle zbytků historických maleb i (výpovědně rušivou) strukturu omítky, její poničení a plísň.

41) Podrobně jsou malby zpracované a veškerá plánografická dokumentace barevně reprodukována (v příspěvku P. Skalický, Nástěnné malby v kostele sv. Haštala v Praze (Staf v nepublikovaném Stavebně-historickém průzkumu, zpracovávaném v současnosti Oddělením průzkumů NPÚ ÚP. Po dokončení bude uložen v archivu NPÚ ÚP).

42) Za informace o ostatních autorech planografické dokumentace zvlášť děkuji jedinému žijícímu z jejich autorů Františkovi Skálovi st., který mne ochotně přijal u sebe doma. Za detailní informace o zesnulém Václavu Havlíkovi a za vřelé přijetí děkuji jeho ženě paní Jarmile Havlíkové. Oběma patří nesmírný dík i za svolení publikovat vybrané reprodukce dokumentů a za cenné informace k jejich restaurátorským pracím i v jiných lokalitách, které tím chápou jako dluh k budoucímu publikování. Radomíra Neumana nebo někoho z jeho potomků, se mi nepodařilo dohledat, stejně jako nějaké informace o jeho životě, a jeho drobný medailonek proto bohužel chybí.

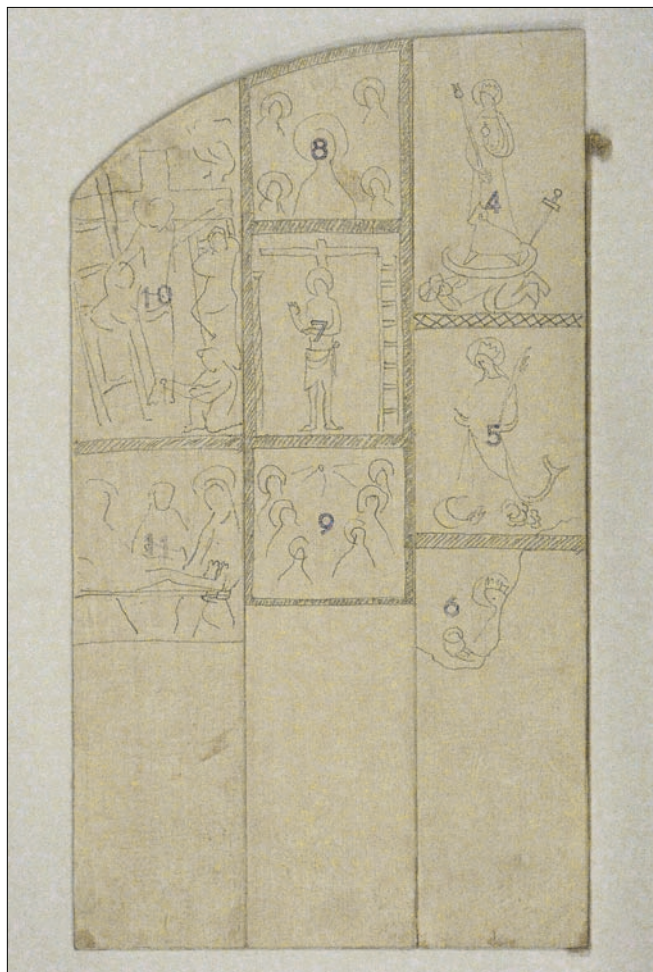
43) Velký dík za pomoc při zpracování katalogu dokumentace maleb v kostele sv. Haštala v Praze a s tím za pomoc zorientovat se v katalogovém systému archivu NPÚ ÚP v Praze patří nesmírně ochotným kolegům archivářům Tomáši Snopkovi a Adamu Hnojilovi. Za upozornění na existenci dokumentace děkuji kolegovi Jakubu Vítovskému.

44) Informace o vzniku dokumentace se opírají o vzpomínky pana Františka Skály st. Více o dokumentaci v příspěvku autora v Oddělení průzkumů NPÚ ÚP připravovaném SHP kostela sv. Haštala.

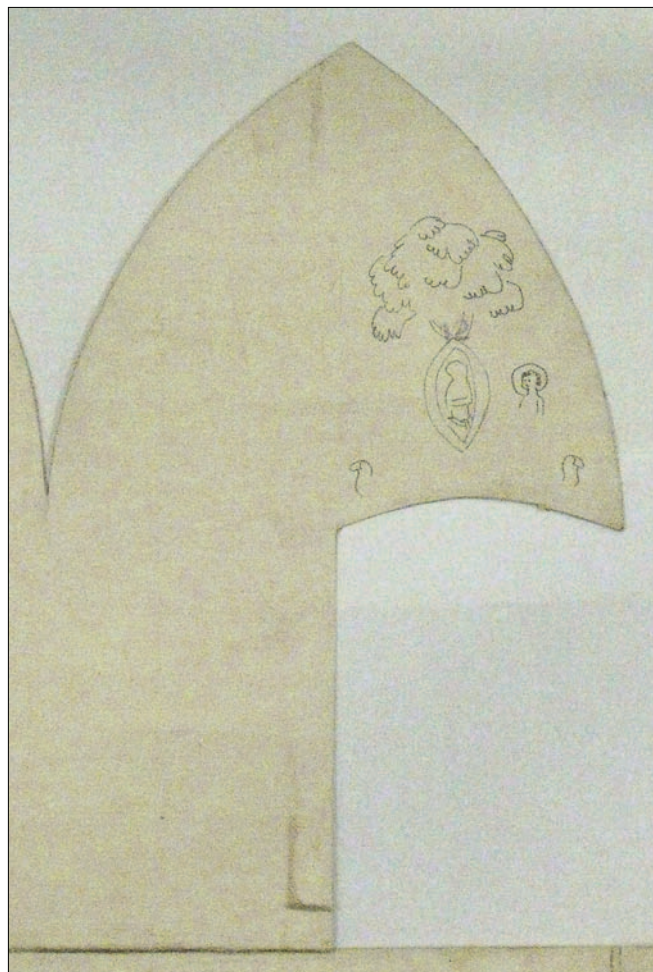
Kdy a jakou cestou se většina dokumentace dostala do archivu NPÚ ÚP (dříve SÚPP), je již těžké zjistit. Katalogizovaná většina tam však byla zřejmě uložena krátce po svém vzniku, nejpozději však k roku 1973, kdy byla doložitelně zařazena do katalogu. Doposud nekatalogizovaná dokumentace pochází ze soukromého archivu Václava Havlíka. V roce 2007 ji daroval NPÚ ÚP po zesnulém jeho syn Mikuláš Havlík.⁴⁵⁾

Nástěnné malby v kostele sv. Haštala pokrývají – lépe řečeno za dnešního stavu spíše pokrývaly – všechny stěny prostory sakristie. Na severní stěně nalevo od vstupu z předsíně, ve které byla malba Ukřižování (XV), se dochovala nástěnná malba těžko určitelného námětu s dominantní středovou malbou komponovanou do kruhu (XIV). V sousedním poli, prvním poli polygonálního závěru, dnes můžeme spatřit ještě poměrně dobře čitelnou malbu s Rodokmenem Krista (VIII, 37–39), z části překrytou novověkým erbem (XIII). Sousední dvě pole stěn polygonu takřka plně vyplňují hroťatá okna s novodobými dřevěnými okenicemi. Na posledních dvou stěnách polygonu zůstaly de facto pouze ornamentální rámce převážně žlutého pigmentu s ornamentálním a palmetovým dekorem, který v identické podobě zdobí i žebroví. Ze stejné doby jako onen dekor zřejmě pochází i znak na Rodokmenu. K následující stěně, jižní stěně pole přisazeného k polygonálnímu závěru, je předsunut opěrný pilíř presbytáře, který prochází při jižní stěně prostorem sakristie i horního depozitáře. Všechny jeho volné stěny (východní, severní, západní) pokrývaly nástěnné malby (I–IV, IX–XII, 2–12). Jednotlivé výjevy, které bezpochyby vznikly v jedné časové etapě, oddělovaly na pilíři, jak dosvědčují především plány (1, 3, 6, 9, 12) a zbytky stávající výmalby, malované lišty okrové a červené barvy, někdy doplněné kosočtverečnou šrafurou. Na východní stěně byl, dle makety sakristie (1), svrchu obraz Snímání z kříže (IX) a dole obraz Oplakávání Krista (X). Na severní stěně pilíře, jak nás opět zpravuje maketa sakristie, byl svrchu obraz nejasné ikonografie (XI), dprostřed byl usazen obraz Bolestného Krista s nástroji umučení (I, 2–3) a dole byl tomu podsazen obraz opět dnes již ne zcela určitelné ikonografie, pravděpodobně Soslání Ducha svatého (XII). Na západní stěně byly nad sebou malby tří celých figur světic: svrchu sv. Kateřina (II, 5–7), uprostřed sv. Markéta (III, 8–10), dole sv. Dorota (IV, 11–12). Vedle pilíře směrem k západní stěně se nachází vchod do sakristie. V ose nad ním byl na stejné omítce zhotoven patrně o něco mladší obraz Bolestného Krista v keři (V, 13). V celé šíři západní stěny potom nalezneme rozměrnou nástěnnou malbu Poslední večeře (VII, 30–36), která překryla starší nástěnnou malbu. Na té – dle částečného odkryvu, ke kterému dříve došlo, – byly zobrazeny polofigury světců minimálně ve dvou řadách nad sebou (VI, 14–29).

45) Podle přejímacího listu v domácím archivu paní Havlíkové. Na listu stojí: „Dne 16. IV. 2007 jsem převzal od pana Havlíka dokumentaci kopie fresky v kostele sv. Haštala. Převzal Adam Hnojil“.



Obr. 14: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, prostorová maketa sakristie (kat. 1), detail rozloženého opěrného pilíře presbytáře se schématickým zachycením nástěnných maleb (kat. I-IV, IX-XII) (foto P. Skalický).



Obr. 15: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, prostorová maketa sakristie (kat. 1), detail jižní stěny obdélného pole prostoru se vstupem do presbytáře, nad kterým je schématicky zachycena nástěnná malba Krista v keři (kat. V) (foto P. Skalický).

Nejstarší a výtvarně také nejhodnotnější jsou malby Rodokmene (**VIII**), na pilíři (**I-IV**, **IX-XII**) a polofigur světců a světic na západní stěně (**VI**), které bude asi třeba datovat do 70., nejpozději 80. let 14. století. Bezsporně patřily k tomu nejkvalitnějšímu, co v dané době mimo vlastní dvůr v monumentální malbě vzniklo. Poměrně dobře můžeme časově zařadit i obraz Poslední večeře (**VII**) a obrazy epitařů (**XIII**, **XIV**) a s tím související plošné novověké výmalby prostory do doby po polovinu 16. století a není vyloučeno, že spíše až na sklonku století. Velmi hypotetická je datace malby nad vchodem do sakristie (**V**) do 15. století. Těžko řešitelnou otázkou je, kdy vznikla a jak přesněji vypadala nástěnná malba Ukřižování Krista v předsíni sakristie (**XV**).⁴⁶⁾

1. Prostorová maketa sakristie se zachycením celkové situace maleb na stěnách

ev. č. PPOP 991-5-8691, nezjištěno, kresba tuší na kartonu, 1945, Václav Havlík

Maketa zachycuje rozvržení nástěnných maleb v interiéru sakristie (někdejší kaple?). Některé novověké zbytky výmalby zcela vynechává (zvl. **XIV**). Naproti tomu ve zkratce zaznamenává nástěnné malby na opěrném pilíři při jižní stěně prostory, které autoři dokumentace na pausy už z neznámých důvodů a pravděpodobně pro jejich poničení nepřenesli (**IX-XII**). Maketa je

proto i přes svou schematičnost kreseb cenným dokumentem nejen o rozvržení výzdoby stěn, ale také cenným pramenem k ikonografii maleb.

I. Bolestný Kristus s Nástroji umučení (70. či 80. léta 14. stol.)

Malba je dnes de facto ztracená. O její detailní podobě nás proto zpravuje opět spíš plánografická dokumentace (**2-4**). V kostele můžeme v malbě při skutečně velmi pozorném studiu vyčíst pouze siluetu horní poloviny Kristova těla (zvl. hlava a nimbus s odstřednými paprsky), na levé straně obrazu část okrového sloupku, u kterého byl Ježíš bičován, napravo od něj trojice kostek, se kterými setníci vrhali los o jeho roucho, a na pravé straně obrazu zbytky žebříku.

Podle dokumentace stál uprostřed obrazu v perizoniu (bederní roušce) oděný Bolestný Kristus před křížem v celé a mírně doprava natočené postavě. Hlavu s trnovou korunou mu obklopoval paprscitý a obrysovým kruhem uzavřený nimbus. Pravou ruku držel pozvednutou v ostenzi rány na dlani a zřejmě zároveň v gestu žehnání, levou držel pokrčenou před sebou a poukazoval k ráně po kopí v protilehlém pravém boku. Plochu obrazu okolo Krista vyplňovaly arma Christi a k nim přidružené symboly: slunce, měsíc, kohout, setníci, žebřík, kopí, ruka se stříbrňáky navlečenými na šňůrce, kyblík s octem, pyxida, kladivo, dýtky, kalich, kostky, sloup, roucho a další, těžko určitelné.

Omítka s malbou náleží ke stejné vrstvě jako ostatní malby na pilíři (**II-IV**, **IX-XII**, **5-12**). Datačně signifikantní je především typ a kompozice Krista, kterého můžeme včetně gestiky a řazení perizonia nejlépe srovnat s Bolestným Kristem v iniciále na fol.

46) Blíže k tomu příspěvek autora v chystaném SHP, kde jsou malby detailněji zpracovány jak po stránce slohové, tak i ikonografické.



Obr. 16: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Bolestný Kristus s nástroji umučení, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 3) (foto P. Skalický).

34v Pontifikálu Albrechta ze Šternberka (1376, Praha, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově).⁴⁷⁾

2. Bolestný Kristus s nástroji umučení (*Misericordia domini*)
ev. č. PPOP 992-5-6472, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st.

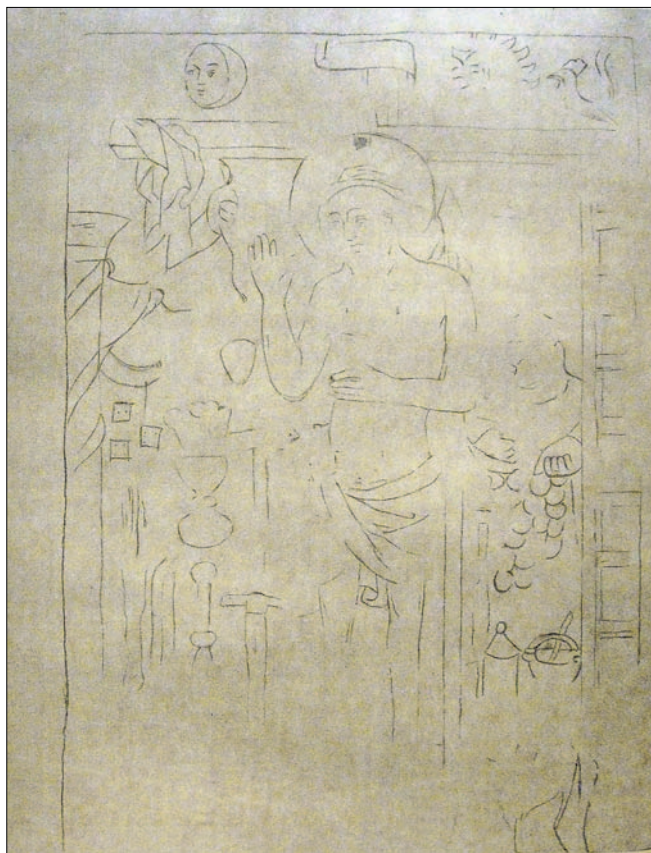
3. Bolestný Kristus s nástroji umučení (*Misericordia domini*)
ev. č. PPOP 991-5-8688, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, 1945, František Skála st.

4. Bolestný Kristus s nástroji umučení (*Misericordia domini*)
dosud nekatalogizováno, 1:1, xerokopie pausy kat. 2, po 1945, Václav Havlík / František Skála st.

II. Sv. Kateřina (70. či 80. léta 14. století)

Na místě můžeme jen stěží vyčíst siluetu svěťice, nejlépe pak horní partii figury, kde je stále dobře čitelné o pravé rameno opřené žezlo. Popis a spolehlivou identifikaci nám umožňuje až plánografická dokumentace (5–7). Svěťice stála v třičtvrtěčném profilu natočená doprava na kole, které leží naplocho na zádech stočené postavě císaře Maxentia. U levé nohy svěťice trčel do strany v obruči kola zabodnutý meč. Sv. Kateřina na sobě měla roucho s hermélínem, v levici držela královské jablko a v pravici dlouhé žezlo opřené o rameno. Na nimbem ozářené hlavě s dlouhými a volně spadavými kadeřemi měla korunu. Jak na dokumentaci, tak na stěně v kostele můžeme dodnes číst kresebně a i modelačně skvěle zpracovanou partii roucha v úrovni kol se smyčkovými záhyby, která nás zpravuje jak o vysoké kvalitě malby, tak je výborným vodítkem k dataci.

47) Naposledy k tomu s odkazy na starší literaturu J. Fajt, Pontifikál Albrechta ze Šternberka, in: J. Fajt (ed.), Karel IV. císař z Boží milosti (kat. výstavy). Praha 2006, s. 189–191, kat. 63.



Obr. 17: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Bolestný Kristus s nástroji umučení, xerokopie pausy z roku 1945 (kat. 4) (foto P. Skalický).

5. Sv. Kateřina
ev. č. PPOP 992-5-6471, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st.

6. Sv. Kateřina
ev. č. PPOP 991-5-8689, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, 1945, Václav Havlík

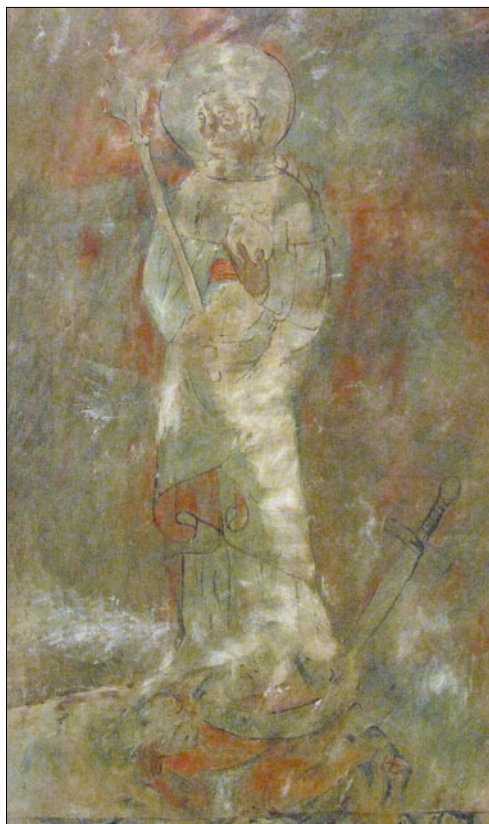
7. Sv. Kateřina
dosud nekatalogizováno, 1:1, xerokopie pausy kat. 5, po 1945, Václav Havlík / František Skála st.

III. Sv. Markéta (70. či 80. léta 14. století)

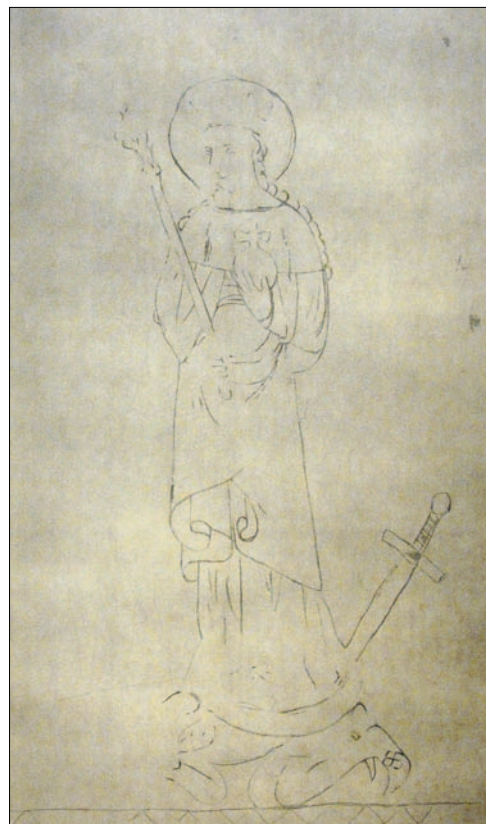
Malba svěťice zůstala částečně čitelná od ramen nahoru. Dolní partie byla zčásti pohlcená plombou, spodní část obrazu byla dokonce v nedávné době z nedbalosti odsekána.⁴⁸⁾ Na omítce je čitelný kruhový nimbus, ve kterém lze rozeznat zbytky koruny. Hlavu svěťice lze z kontextu spíše jen tušit. Dobře čitelná jsou útlá ramena, zahalená zeleným rouchem. Vzhledem ke stavu malby je i v tomto případě nutné při popisu sáhnout k plánografické dokumentaci (8–10). Svěťice stojí shodně jako výše sv. Kateřina v třičtvrtěčném profilu natočená doprava. Pod nohama se jí stácel vzpírající se drak. Netvor byl podán s nebývalým malířským umem nesmírně detailně a expresivně. Dnes ho dokládá pouze plánografická dokumentace. V levé ruce držela panna o rameno opřenou palmovou ratolest a v pravé nesla i na dokumentaci neurčitý předmět.

8. Sv. Markéta
ev. č. PPOP 992-5-6469, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st.

48) K odsekání omítek s malbami P. Skalický, o. c. v pozn. 1.



Obr. 18: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, sv. Kateřina, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 6) (foto P. Skalický).



Obr. 19: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, sv. Kateřina, xerokopie pausy z roku 1945 (kat. 7) (foto P. Skalický).



Obr. 20: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, sv. Markéta, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 9) (foto P. Skalický).



Obr. 21: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, sv. Markéta, xerokopie pausy z roku 1945 (kat. 10) (foto P. Skalický).



Obr. 22: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, sv. Dorota, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 12) (foto P. Skalický).

9. Sv. Markéta

ev. č. PPOP 991-5-8690, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, 1945, Václav Havlík

10. Sv. Markéta

dosud nekatalogizováno, 1:1, xerokopie pausy kat. 8, po 1945, Václav Havlík / František Skála st.

IV. Fragment sv. Doroty (70. či 80. léta 14. století)

Omitka s malbou je dnes nenávratně ztracena.⁴⁹⁾ Podle plánografické dokumentace (11–12) a fotografií z října 2009⁵⁰⁾ byla na zbytku omitky dobře čitelná korunovaná a nimbem obklopená hlava svěťice, její ramena a část pozdvihnuté pravé dlaně, na které nesla košík s růžemi. Spodní partie těla podlehlá zničení už v dřívější době. Svěťice patřila bezesporu k nejlépe dochovaným tvářím z celé středověké vrstvy maleb v sakristii.

11. Fragment sv. Doroty

ev. č. PPOP 992-5-6470, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st.

12. Fragment sv. Doroty

ev. č. PPOP 991-5-8683, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, podlepeno kartonem, 1945, Václav Havlík

V. Bolestný Kristus v keři (?) (15. století)

Obraz se nachází na jižní stěně nad vchodem do presbytáře na stejné vrstvě omitky jako malby na sousedním opěrném pilíři (I–IV, IX–XII). V současnosti je veskrze neznatelný. V ose nad vchodem lze přesto v předivu nejasných pigmentů a poničení omitky vyčíst mandlovitý útvar zelené barvy, jehož okrajové silné linie zelené barvy se nahoře i dole překrývaly, a v ploše nad

ním lze identifikovat toliko do širokých stran rozesté zbytky zeleného pigmentu.

Podobu obrazu nám zčásti osvětluje pauza části obrazu (13) a celek nám zachycuje sumární náčrtek na maketě (1). Podle pausy byl ve středu onoho mandlovitého útvaru Kristus v perizoniu. Hlavu mu obklopoval nimbus a ruce držel složené před sebou. Detaily postavy – kromě záhybů drapérie – zcela chyběly. Zleva hleděla v tříčtvrtečním profilu bezvousá mužská tvář svěťce, kterého se nabízí interpretovat jako sv. Jana Evangelistu, i když vyloučit při stávajících možnostech poznání obrazu nelze ani anděla. Světec má polodlouhé, do stran a dozadu česané a jemnými vlnami stáčené bohaté kadeře, které poukazují k dataci malby do 2. poloviny 15. století. Řasení roušky Krista by naopak dovoľovalo dataci už do 14. století. Postava sv. Jana (?) měla bezesporu původně také svůj pandán po pravici Krista; hypoteticky lze předpokládat Pannu Marii (Deésis?). Celek obrazu nám podává zmíněný náčrtek, kde z mandlovitého útvaru, jehož okraje se kříží, vyrůstá vzhůru bohatě rozkošatěné listoví keře, doložené dnes zbytky zelených pigmentů.

Ikonografie malby je nejasná. Bolestný Kristus stojí uvnitř stromu či keře, jehož kmen se otvírá do tvaru mandorly. Hypoteticky se nabízí interpretace Krista jako druhého Adama ve stromu života či poznání, nebo kupříkladu jako aluzi na člověkem neviděného Boha, „jenž přebývá v keři“ (Dt 33,16) a který se nám zjevil ve svém Synu-Ježíši („kdo vidí mne, vidí Otce“ – J 14,9). Pro první možnost by svědčila skutečnost, že Kristus je bolestný, tedy ten, který spasitelskou smrtí navrátí Adamovi potomky k Otci. Analogie k obrazu se bohužel nepodařilo dohledat.

13. Fragment malby z jižní stěny sakristie v ose nad vchodem do presbytáře (detaily gotických maleb)

ev. č. PPOP 992-5-6781, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st.

VI. Fragment řad světců na západní stěně (70. či 80. léta 14. stol.)

Malba byla zčásti odkryta na západní stěně sakristie pod omitkou s malbou Poslední večeře (VII). Dnes je už de facto zničená, pigmenty odpadly a v omitce zůstaly pouze ryté přípravné siluety postav. Podobu malby dokládá pouze plánografická dokumentace (14–29) a dobová černobílá fotografie.⁵¹⁾

K odkryvu došlo po celé šířce stěny ve spodní partii obrazu Poslední večeře, pod malbou desky stolu. Po stranách byl „sondážní“ odkryv pásu rozšířen ještě směrem dolů. Malba představovala řadu polopostav 12 apoštolů. Kolegium není historické (6. sv. Petr, 7. sv. Pavel). Podle drobného odkryvu malba níže pokračovala další řadou polopostav: nalevo pod trojicí krajních apoštolů tak vedle sebe spatříme dva sv. kněze, sv. biskupa či opa-

51) Fotografie pochází z roku 1945 z období, kdy byla vytvářena planografická dokumentace. Uložena je ve fotoarchivu NPÚ ÚP.



Obr. 23: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Bolestný Kristus v keři (?), pauza z roku 1945 (kat. 13) (foto P. Skalický).

49) Srov. pozn. 5.

50) Zvlášť cenné jsou v tomto směru fotografie Jana Dienstbiera v jeho osobním archivu, kterému tímto děkuji za jejich poskytnutí.



Obr. 24: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, detail fragmentu světců na západní stěně sakristie – světecké hierarchie, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 16) (foto P. Skalický).



Obr. 25: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, detail fragmentu světců na západní stěně sakristie – apoštol, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 17) (foto P. Skalický).

ta a sv. papeže a v sondě napravo sv. řádovou sestru či vdovu. Typika figur a jejich kompozice nás jednoznačně odkazují jako k výtvarnému prameni k deskovým obrazům z kaple sv. Kříže na Karlštejně. Rovněž hypotetická rekonstrukce nás odkazuje k dvorským předlohám. Obraz mohl představovat nebeské hierarchie, jak je známe v rozšířenější podobě kupříkladu z iluminace na fol. 22v v Pasionálu abatyše Kunhuty (1320–1321, Praha, Národní knihovna),⁵²⁾ nebo v redukovanejší a zřejmě ikonograficky bližší formě z téměř dobové iluminace na fol. 277v v Liber viatiku Jana ze Středy (1355–64, Praha Knihovna Národního muzea).⁵³⁾ Při takové rekonstrukci by ve vrcholu malby byla buď Deesis, nebo Korunování Panny Marie. Malba by teoreticky mohla korespondovat s předpokládaným zasvěcením prostoru Všem svatým.⁵⁴⁾

14. Fragment řad světců na západní stěně (*nástěnné malby světců*) ev. č. PPOP 992-5-6468, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st.

Pausa zachycuje levou část fragmentu odkrytého obrazu. Světci jsou zobrazeni ve dvou řadách nad sebou. V horním pásu jsou zachyceni dva apoštolové, ve spodním dva svatí mniši, následuje sv. biskup či opat a nakonec sv. papež.

15. Fragment řad světců na západní stěně (*pás gotických světců v sakristii*) ev. č. PPOP 992-5-6780, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st.

Pausa zprava navazuje na pausu kat. 14. V této navazující partii došlo k odkryvu pouze horního pásu s apoštoly a na konci i poslední postavy ve spodním pásu.

16. Fragment řad světců na západní stěně (*barevné studie gotické malby v sakristii*) ev. č. PPOP 991-5-3959, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, podlepeno kartonem, 1945, František Skála st.

Studie zachycuje levou část obrazu, kde byly nad sebou figury dochovány ve dvou pásích (identicky podle pausy kat. 14). Zprava pak navazuje studie kat. 17.

17. Fragment řad světců na západní stěně (*pás gotických světců*) ev. č. PPOP 991-5-8682, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, podlepeno kartonem, 1945, František Skála st.

Studie zobrazuje pouze jediného světce (apoštol sv. Jan?). Zprava navazuje studie kat. 18.

18. Fragment řad světců na západní stěně (*barevné studie gotické malby v sakristii*) ev. č. PPOP 991-5-4141, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, podlepeno kartonem, 1945, František Skála st.

Třetí díl reprodukcující obraz zobrazuje opět dva mužské světce-apoštoly. Zprava navazuje studie kat. 19.

19. Fragment řad světců na západní stěně (*barevné studie gotické malby v sakristii*) ev. č. PPOP 991-5-4140, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, podlepeno kartonem, 1945, František Skála st.

Studie zachycuje apoštoly sv. Petra a sv. Pavla. Zprava navazuje studie kat. 19.

52) K. Stejskal – E. Urbánková, Pasionál Přemyslovny Kunhuty, Praha 1975. Reprodukce jednotlivých folií s latinským textem i českým překladem: *Bratr Kolda*, Tractatus mystici. Mystické traktáty (ed. P. Spurnan). Praha 1997.

53) J. Fajt (ed.), Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. (kat. výstavy v Národní galerii v Praze). Praha 1997, s. 237 n., obr. 131.

54) K tomu úvodní příspěvek P. Skalický, o. c. v pozn. 1. Výše zmíněná iniciála s nebeskými hierarchiemi z Liber Viatiku navíc uvádí v kodexu text ke svátku Všem svatých.

je studie kat. 20.

- 20.** Fragment řad světců na západní stěně (*pás gotických světců*)
ev. č. PPOP 991-5-8680, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, podlepeno kartonem, 1945, František Skála st.
Pátá studie v řadě zachycuje dva světce-apostoly. Zprava navazuje studie kat. 21.

- 21.** Fragment řad světců na západní stěně (*pás gotických světců*)
ev. č. PPOP 991-5-8681, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, podlepeno kartonem, 1945, František Skála st.
Šestá studie v řadě zachycuje dva světce-apostoly. Zprava navazuje studie kat. 22.

- 22.** Fragment řad světců na západní stěně (*barevné studie gotické malby v sakristii*)
ev. č. PPOP 991-5-4139, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, podlepeno kartonem, 1945, František Skála st.
Sedmou studií se uzavírá navazující řada studií nástěnné malby s pásem apoštolů (horní) a s dalšími světci v dolní řadě. Zachycuje jednu špatně čitelnou postavu nahoře a dole rovněž jednu, pravděpodobně ženskou světicí.

- 23.** Fragment řad světců na západní stěně (*pás gotických světců*)
ev. č. PPOP 991-5-8678, 1:1, xerokopie části pausy kat. 15, po 1945, Václav Havlík / František Skála st. (?)
Kopie zachycuje pět světců-apoštolů (tři těžko určitelné a sv. Petr a se sv. Pavlem).

- 24.** Fragment řad světců na západní stěně (*pás gotických světců*)

Obr. 26: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, detail fragmentu světců na západní stěně sakristie – dvojice apoštolů (napravo sv. Jan Evangelista, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 18) (foto P. Skalický).

Obr. 27: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, detail fragmentu světců na západní stěně sakristie – apoštolové sv. Petr a sv. Pavel, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 19) (foto P. Skalický).

Obr. 28: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, detail fragmentu světců na západní stěně sakristie – dvojice apoštolů, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 20) (foto P. Skalický).





Obr. 29: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, detail fragmentu světců na západní stěně sakristie - dvojice apoštolů, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 21) (foto P. Skalický).

ev. č. PPOP 991-5-8679, 1:1, xerokopie části pausy kat. 15, po 1945, Václav Havlík / František Skála st. (?)
Kopie zachycuje čtveřici světců-apoštolů, kterými pokračovala řada napravo za sv. Pavlem.

25. Fragment řad světců na západní stěně (*pás gotických světců*)
ev. č. PPOP 991-5-8677, 1:1, xerokopie části pausy kat. 15, po 1945, Václav Havlík / František Skála st. (?)
Kopie zachycuje pravou část obrazu s jedním světcem v horní řadě a jednou světicí v dolní.

26. Fragment řad světců na západní stěně
dosud nekatalogizováno, 1:1, xerokopie pausy kat. 14, po 1945, Václav Havlík / František Skála st. (?)
Na reversu rukou psaný přípisek: „bylo restaurováno studenty UMPRUM během okupace 1939–1945. V. Havlík, Fr. Skála. Za dohledu prof. Vyskočila.“

27. Fragment řad světců na západní stěně
dosud nekatalogizováno, 1:1, xerokopie části pausy kat. 15, po 1945, Václav Havlík / František Skála st. (?)
Identická kopie jako kat. 23.

28. Fragment řad světců na západní stěně
dosud nekatalogizováno, 1:1, xerokopie části pausy kat. 15, po 1945, Václav Havlík / František Skála st. (?)
Identická kopie jako kat. 24.

29. Fragment řad světců na západní stěně
dosud nekatalogizováno, 1:1, xerokopie části pausy kat. 15, po 1945, Václav Havlík / František Skála st. (?)
Identická kopie jako kat. 25.

VII. Poslední večeře (po polovině 16. století – kolem 1600)

Novověká malba na západní stěně sakristie je nejlépe dochovaná a navíc podrobně zdokumentovaná na pausách a kolorovaných studiích (**30–36**). V jednoduše členěném mělkém interiéru sedí za horizontálou perspektivně zkráceného a z mírného nadhledu podaného stolu Kristus s apoštoly. Kristus je v ose obrazu uprostřed, na levém rameni mu odpočívá sv. Jan a zprava se k němu obrací sv. Petr, který ho chápá za předloktí pokrčené pravé ruky. Kristus má jako jediný okolo hlavy nimbus. Za sv. Petrem a sv. Janem stojí za stolem dvě pětice zbylých a živě diskutujících apoštolů. Všechny postavy se vyznačují vysokou individua-

lizací a živostí gest a mimiky. Na stole lze tušit ve zbytcích pigmentu rozložené mísy s jídlem. Přímo před Kristem pak stojí zjevně akcentovaný kalich.

Zuzana Všečeková malbu chybně datovala už do 14. století, když vyslovila předpoklad, že jejich malíř vzešel či umělecky čerpal z okruhu mistrů pracujících v ambitu emauzského kláštera.⁵⁵ Ve skutečnosti je obraz přibližně o 200 let mladší, pro což hovoří kompozice, ikonografie, typika postav a množství detailů. I když místy nalezneme v tvářích odkazy na pocranachovský sloh (např. Mistr IW), tak malířův projev vycházel především už z umění rudolfinského manýrismu sklonku 16. století. I když je z hlediska umělecko-historického zřejmě cennější středověká vrstva maleb, tak malba je nesmírně cennou a a poměrně kvalitní ukázkou nedvorské nástěnné malby z doby před rokem 1600. Podobných dokladů máme dochovány poskromnu.

Datace malby do sklonku 16. století odpovídá dataci celé plošné mladší výmalby v sakristii. Svou roli pro interpretaci a dataci může hrát i akcentovaný kalich. Kostel byl totiž ve zprávě utrakvistů a roku 1606 byl nově jmenovaným farářem luterán. Zpět do katolické zprávy přešel kostel až v roce 1624.⁵⁶

30. Poslední večeře (*detaily gotických maleb*)
ev. č. PPOP 992-5-6783, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st. nebo Radomír Neuman
Pausa zachycuje levou (z pohledu diváka) část obrazu.

31. Poslední večeře (*detaily gotických maleb*)
ev. č. PPOP 992-5-6784, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st. nebo Radomír Neuman
Pausa zachycuje střední část obrazu s Kristem.

32. Poslední večeře (*detaily gotických maleb*)
ev. č. PPOP 992-5-6782, 1:1, kresba na pausovacím papíře, 1945, Václav Havlík / František Skála st. nebo Radomír Neuman (?)
Pausa zachycuje pravou (z pohledu diváka) část obrazu.

33. Poslední večeře
ev. č. PPOP 991-5-8684, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, 1945, Radomír Neuman
První část (zleva) ze čtyř částí kolorované studie obrazu.

34. Poslední večeře
ev. č. PPOP 991-5-8685, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, 1945, Radomír Neuman
Druhá část (zleva) ze čtyř částí kolorované studie obrazu.

35. Poslední večeře
ev. č. PPOP 991-5-8686, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, 1945, Radomír Neuman
Třetí část (zleva) ze čtyř částí kolorované studie obrazu

36. Poslední večeře
ev. č. PPOP 991-5-8687, 1:1, kresba podle pausy na papíře, kolorované akvarelem a křídou, 1945, Radomír Neuman
Poslední ze čtyř částí kolorované studie obrazu.

55) Z. Všečeková [ZV], in: K. Benešová [KB], Kostel sv. Haštala, in: P. Vlček a kol., Umělecké památky Prahy. Staré Město. Josefov. Praha 1996, s. 71.

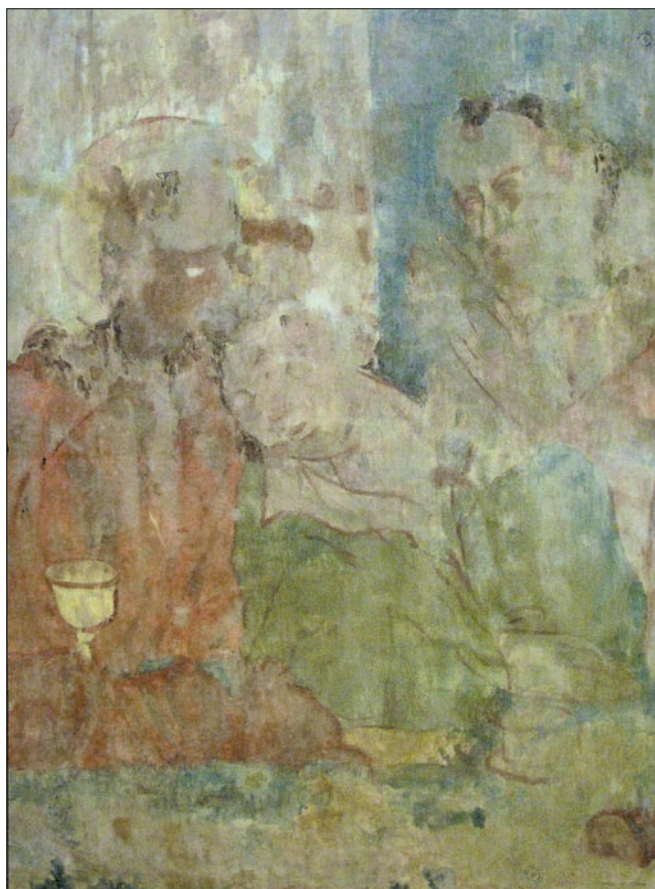
56) F. Ekert, Posvátná místa královského hlavního města Prahy, 1. díl, Praha 1884, s. 459ad.



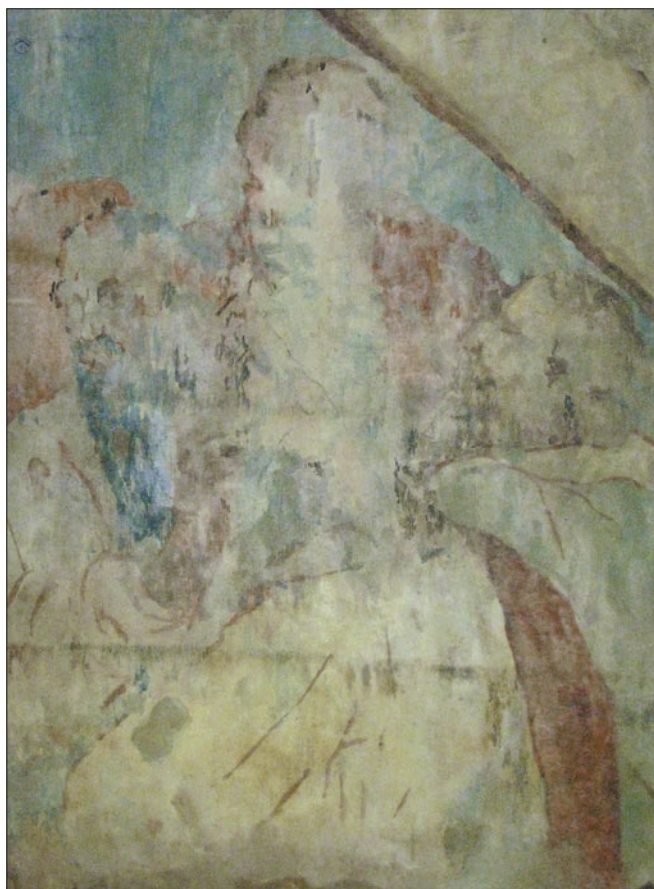
Obr. 30: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Poslední večeře Páně – detail, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 33) (foto P. Skalický).



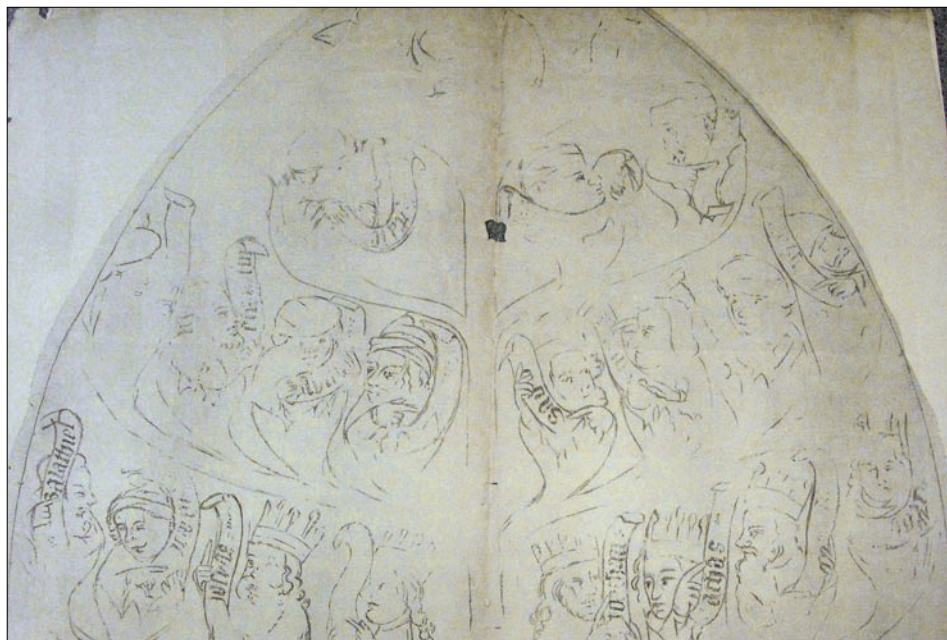
Obr. 31: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Poslední večeře Páně – detail, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 34) (foto P. Skalický).



Obr. 32: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Poslední večeře Páně – detail, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 35) (foto P. Skalický).



Obr. 33: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Poslední večeře Páně – detail, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 36) (foto P. Skalický).



Obr. 34: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Rodokmen Krista – horní část obrazu, xerokopie pausy z roku 1945 (kat. 37) (foto P. Skalický).



Obr. 35: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Rodokmen Krista – dolní část obrazu, xerokopie pausy z roku 1945 (kat. 37) (foto P. Skalický).

VIII. Rodokmen (70. či 80. léta 14. století)

Malba je z gotických nejlépe čitelná. Dochovala se jen zčásti v čele klenební kápe severního pole polygonálního závěru. Uprostřed ji částečně překrývá novověká omítka s malbou erbu (XIII). Obraz představuje rozvětvený strom, který známe z ikonografie Stromu Jesse. Z kmene (stvolu), který se pne středem stěny, vyrůstá po pandánových dvojicích v několika patrech nad sebou větoví. Z každé větve pučí jakási poupata a z nich jakoby vystupují mužské polopostavy s nápisovými páskami v ruce. Vrchol hlavního kmene je bohužel notně poničený a méně čitelný (zelený pigment, fragmenty listoví na plánografické dokumentaci). Přesto se tam nabízí předpokládat Krista. O úroveň níž pod vrcholem vyrůstají dvě protějškové větve. Levá větev nese pouze jednu postavu, pravá dvě. První postava napravo se jeví jako mnich s tonsurou. Ve druhé, třetí a čtvrté úrovni odshora nesou na obě strany vyrůstající větve po čtyřech postavách. V páté pak nale-

vo pět a napravo čtyři. Malba ještě pokračovala dolů minimálně jednou úrovní protějškových větví. Nalevo na konci můžeme vyčíst jednu postavu, napravo postavy tři. Pro úplnost a z důvodu částečného překrytí malby renesančním erbem je třeba doplnit, že ve čtvrté úrovni lze první postavy na obou stranách středového kmene spíše odvodit z kontextu. Na obraze tak lze jednoznačně doložit 40 postav. V šesté úrovni protějškových větví musíme předpokládat minimálně další čtveřici polopostav a není nakonec ani vyloučené, že malba pokračovala ještě níže.

Přestože nápisové pásky dnes v reálu až na jedinou (*Salomon*) přečíst nejdou, lze vyčíst jména osob, která tam zjevně byla vepsána, z dochovaných paus (37 až 39). V páté úrovni odshora nese druhá postava od středu napravo jednoznačně čitelnou pásku se jménem *aminadab*. Ve čtvrté úrovni, kde jsou usazení výhradně králové s korunami na hlavách, nese druhá postava nalevo od středu pásku *salomon* a u čtvrté lze přečíst konec jména *...livas* (?). Ve třetí úrovni pokračuje řada králů všemi postavami napravo a také dvěma od středu nalevo. U druhého krále napravo lze přečíst jméno *achas* a u prvního *joatham*. Druhý nalevo drží pásku s jen z části čitelným textem *jos[...]* (*Josias*?) a poslední postava na třetí úrovni nalevo se jménem *salathiel*. O úroveň výš nese první muž napravo pásku s nápisem *sa[...]* (?).

Interpretace malby je poměrně obtížná.⁵⁷⁾ Bezesporu se jedná o Kristův rodokmen, ale – jak svědčí přítomnost Aminadaba – nejedná se o Strom Jesse, jehož ustálené ikonografické schéma malíř použil. Rodokmen je rozšířenější. V Novém Zákoně nalez-

neme Ježíšovy rodokmeny dva: v Matoušově (1,1–17) a Lukášově evangeliu (3,23–38). Z přečtených jmen se zdá být textovou předlohou Matoušův rodokmen, nazývaný také Evangelium Ježíšova dětství. Pro to ukazuje i zdůraznění počtu 14 králů na obraze, od kterých zbývá včetně Ježíšova místa nahoru dalších 14 míst. S trojitým zdůrazněním symbolického počtu 14 se setkáme právě u Matouše. Počet postav na obraze ovšem počet osob v evangelijním rodokmenu, počínajícím Abrahamem, zjevně převyšuje. Teoreticky mohl být buď v daném rozmezí rozšířen, nebo od Abrahama pokračoval podle Lukášova evangelia až k Adamovi.

Zajímavé perspektivy otvírá srovnání Rodokmenu s Kristovými rodokmeny ve Vyšehradském evangeliáři (1085, Praha, Národní knihovna) a ve Františkánské biblí (po 1270, Praha, Knihovna Ná-

57) Za cenné rozhovory nad zobrazením a dalšími tématy okolo středověké malby děkuji Janu Dienstbierovi.

rodního muzea). Ve starším kodexu, který byl zhotoven coby korunovační pro krále Vratislava, nalezneme Kristův rodokmen počínající Abrahamem o 54 postavách. Druhý a mladší rodokmen je redukovánější,⁵⁸⁾ ale v souvislosti s malbami v kostele sv. Haštala nemusí být od věci, že kodex pravděpodobně pocházel ze skriptoria blízkého kláštera sv. Anežky. Takřka soudový redukováný rodokmen, zjevně navazující na iluminace ve Vyšehradském evangeliáři, máme také na fol. 2r v tzv. Evangeliáři Jana z Opavy (1368, Wien, Österreichische Nationalbibliothek).⁵⁹⁾ Evangeliář byl patrně korunovačním evangeliářem Rakouského vévodství.⁶⁰⁾ Úvahami nad vazbami mezi rodokmeny se nakonec nutně dobereme úvah o symbolické povaze středověkých panovníckých genealogií (Karlštejn) apod.⁶¹⁾ Slohové komparace nástěnné malby nás opět jednoznačně vedou jako k prameni k dvorským realizacím na hradě Karlštejně.

37. Rodokmen (*otisk gotické fresky na severní zdi sakristie – rodokmen*)
ev. č. PPOP 994-5-6278/1, PPOP 994-5-6278/2, 1:1, xerokopie pausy z roku 1945, po 1945, Václav Havlík (pauza)
Kopie pausy obrazu je rozdělena do 2 dílů: dolní (994-5-6278/1) a horní část (994-5-6278/2), tak je i evidována v archivu.

38. Rodokmen (*Davidův rodokmen*)
ev. č. PPOP 991-5-8676, 1:1, xerokopie pausy z roku 1945, po 1945, Václav Havlík (pauza)
Kopie pausy obrazu je dnes rozdělena do dvou, původně slepených částí. Obě části tak mají shodné evidenční číslo, byť uvedeno je pouze na části dolní.

39. Rodokmen
dosud nekatalogizováno, 1:1, kresba podle pausy na papíře, ko-

58) Srov. J. Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007, s. 115. Reprodukce Vyšehradského kodexu: F. J. Lehner, *Česká škola malířská XI. věku (Korunovační evangeliář Vratislava krále, řečený Kodex vyšehradský)*, Praha 1902. Dále k tomu např. P. Spunar, *O kodexu vyšehradském z liturgického hlediska*, *Československý časopis historický* XVI, 1968, s. 775ad.

59) Naposledy k tomu: U. Jenni, Jan z Opavy s pomocníkem a Mistr Mišálu Jana ze Středy – Evangeliář habsburských vévodů (zv. Jana z Opavy), in: J. Fajt (ed.), *Karel IV. císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437* (kat. výstavy), Praha 2006, s. 441–442, kat. 140.

60) G. Schmidt, *Johann von Troppau und die vorromanische Buchmalerei. Vom ideellen Wert altertümlicher Formen in der Kunst des 14. Jahrhunderts*, in: *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag am 19. August 1965* (hrsg. F. Dettweiler – H. Köllner – P. A. Riedl), Marburg an der Lahn 1967, s. 287.

61) M. Bláhová, *Panovnícké genealogie a jejich politická funkce ve středověku*, *Sborník archivních prací XXXVIII*, 1998, s. 11–47. Ve Vyšehradském evangeliáři (F. J. Lehner, o. c. v pozn. 18), který mohl hypoteticky být prostřednictvím královny smatickou předlohou rodokmene v kostele sv. Haštala, se rodokmen skládá z 54 postav. Se stejným počtem postav pracoval také renesančními kopiáři doložený lucemburský rodokmen z hradu Karlštejna (J. Neuwirth, *Der Bildercyklus der Lucemburger Stammbaumes aus Karlstein*, Prag 1897; A. Friedl, *Mikuláš Wurmser. Mistr královských portrétů na Karlštejně*, Praha 1956), který měl divákovi vyložit výsadní imperiální původ Karla IV., obdobně jako rodokmeny v evangeliích dokládají výsadní královský původ Ježíše (J. Zvěřina, *Teologie agapé*, 2. díl, Praha 1994, s. 137ad.; C. Pospíšil, *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, Praha 2002, s. 82). Rodokmeny v Matoušově evangeliu a na Karlštejně jsou pak v textové rovině shodně stylizované podle schématu *A genuit B, (...) X genuit Y*. Komplikující se může zdát skutečnost, že renesanční kopiáři karlštejnského rodokmene od Matouše Ornyse představují řadu 56 postav. Poslední dva obrazy ale zachycují scény tzv. Ostatkových scén z kaple Panny Marie na Karlštejně, které s vlastním rodokmenem nemají nic společného. Nutno pak dodat, že se někteří badatelé domnívají, že císařská genealogie byla ještě širší, že mohla zobrazovat možná 60 až 65 postav (např. J. Krofta, *K problematice karlštejnských maleb*, *Umění* VII, 1958, s. 2–38), ale relevantnější doklady k tomu chybí. Genealogie se zdá při počtu 54 úplná a symbolicky podmíněná. Hlubší promyšlení této problematiky je nemalou výzvou pro budoucí zkoumání.



Obr. 36: Praha-Staré Město, kostel sv. Haštala, Rodokmen Krista – levá část obrazu, kolorovaná kresba podle pausy z roku 1945 (kat. 39) (foto P. Skalický).

lorované akvarelem a křídou, 1945, ? (Václav Havlík, František Skála, Radomír Neuman)

Barevná studie horní poloviny malby je dochována ve dvou částech, která obraz dělí na pravou a levou část.

IX. Snímání Krista z kříže (70. či 80. léta 14. století)

Námět již zcela nečitelného obrazu je doložen drobným sumárním náčrtem na maketě sakristie (1). Malba se nacházela v horní partii stěny na východní stěně opěrného pilíře presbytáře. Dnes je takřka neznatelný a jeho námět by byl bez náčrtku nerozluštitelný. V omítce lze dnes vyčíst toliko spodní část jednoho z žebříků, opřených o příčné břevno kříže. Zbytek tvoří vesměs nesrozumitelné pigmenty.

X. Oplakávání Krista (70. či 80. léta 14. století)

Námět ztraceného obrazu je doložen pouze sumárním náčrtem na maketě (1). Nacházel se ve spodní části v úrovni očí na východní stěně opěrného pilíře presbytáře. Znatelné jsou pouze nesrozumitelné lokální zbytky pigmentů. S jistým otazníkem mohl obraz podle náčrtku představovat také Kladení Krista do hrobu.

XI. Kristus mezi anděly (?) (70. či 80. léta 14. století)

Malba je také prakticky zničená. Její námět dokládá ne zcela jednoznačný sumární náčrtek na maketě sakristie (1). Obraz se nacházel nad obrazem Bolestného Krista (1). Na místě dnes můžeme vyčíst dílčí lokální pigmenty, ve středu obrazového rámce nejasnou siluetu většího nimbu (či obecně kruhový útvar) a v le-

vém horním rohu siluetu drobné polopostavy s nimbem. Podle náčrtku byla ve středu polopostava s nimbem a v rozích ji doprovázela čtveřice menších polopostav s nimby.

XII. Soslání Ducha sv. (?) (70. či 80. léta 14. století)

Spodní obraz na severní stěně opěrného pilíře je rovněž nečitelný. Bohužel navíc před koncem roku 2009 došlo k odsekání jeho části. S přibližnou podobou obrazu se můžeme seznámit z náčrtku na maketě sakristie (1). Na obraze byla zobrazena skupina šesti osob s nimby, seskupená po trojicích do tvaru písmene V. Ke každé z osob vedl svrchu ze středu obrazu paprsek. Dataci všech nečitelných obrazů na pilíři (IX–XII) lze hypoteticky odvodit od lépe dochovaných maleb na pilíři (I–IV).

XIII. Epitaf paní z Paumberka (po polovině 16. století – kolem 1600)

Malba se dochovala jen zčásti. Většina omítky s malbou v horní polovině stěny byla sejmuta, a pozdně renesanční malba tak ustoupila středověké malbě Rodokmenu Krista (VIII). Ve středu Rodokmene byly ponechány části novověké omítky s malbou erbu. Ve spodní části stěny se k erbů váže fragmentární text, psaný renesanční minuskulní frakturou na nápisové pásce: [...]*Jacz-kowa z Paumberka*.

V jižní lodi kostela se nachází náhrobek měšťana Pavla Fišla z Paumberka († 1594),⁶²⁾ který mohl být v přímém příbuzenském vztahu k ženě (?) zmíněné na nápisové pásce. Desku náhrobku vyplňuje erb, který – zdá se – odpovídá erbů na malbě. Tím bychom měli celou plošnou výmalbu prostory přibližně datovanou do sklonku 16. století. Dataci neodporuje ani styl nápisu na renesančních malbách (XIII, XIV) a nakonec ani malba Poslední večeře na západní stěně (VII).

XIV. Epitaf na severu vedle vstupu z předsíně (po polovině 16. století – kolem 1600)

Skutečně fragmentární dochovaná malba se nachází hned na severní stěně vedle vstupu do sakristie z předsíně. Členěna je zcela identicky jako epitaf paní Paumberka na sousední stěně (XI–II). Uprostřed rámce s okrovo-žlutými palmetami na hnědém pozadí je bílá plocha stěny. V jejím středu je znatelný, dnes na první pohled zčernalý kruhový útvar, který při bližším ohledání představoval jakýsi vavřínový věnec či obecně floresní rámec. Stále jsou v jeho malbě znatelné zbytky zeleného pigmentu a roztržené listové úponky. V nitru rámce se bezpochyby nacházel erb, který je dnes doložen už jen nesrozumitelnými pigmenty. Ve spodní části stěny je zobrazení doplněno nápisovým štítkem s pozdně renesančním minuskulním nápisem, který už ovšem nelze rozluštit.

XV. Ukřižování v předsíni sakristie (18.–19. století)

Na východní stěně (příčka mezi prostorami) napravo vedle vstupu do sakristie se nacházela zjevně novověká nástěnná malba Ukřižování Krista. Z obrazu dnes zbylo namísto pouze červené segmentově svrchu ukončené rámování. Námět obrazu je doložený toliko v sumárním náčrtku na maketě sakristie (1). Bližší popis a interpretace obrazu jsou zhruba nemožné.

Autoři planografické dokumentace

Václav Havlík (*1921 Praha, †1996 Praha)

Významný scénograf loutkového divadla a tvůrce loutek. Jeho otec Václav Havlík st. byl pražským právníkem a vedle toho také významným amatérským loutkářem (Loutkářský odbor Sokola I. na Smíchově) a zakladatelem rodinné tradice loutkářství. Jeho syn Václav se po studiích oboru restaurování už nevěnoval (viz František Skála st.) a až od 40. let 20. století spojil svůj profesní a také osobní život s loutkářstvím. Patří mezi přední osobnosti ge-

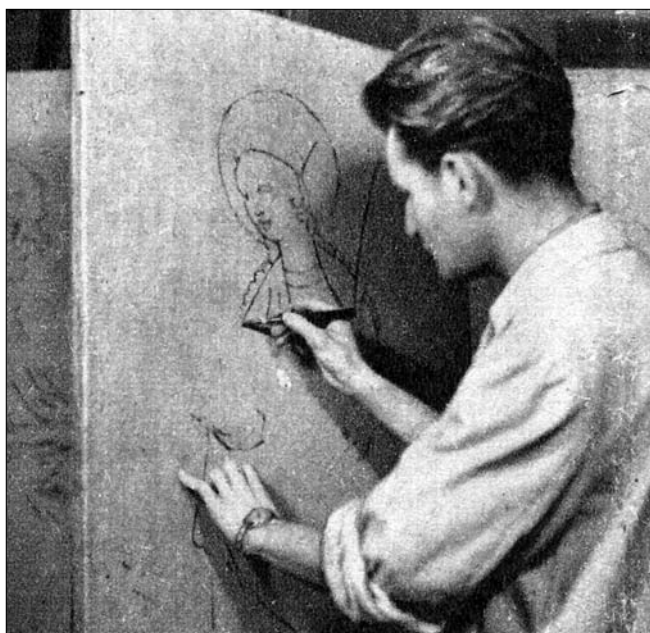


Obr. 37: Fotografie z průběhu restaurátorských prací na nástěnných malbách v kostele sv. Haštala a z pořizování jejich a planografické dokumentace v roce 1945, publikované v dobovém tisku, R. Neuman pracuje na malbě Rodokmenu Krista (foto archiv F. Skály st.).

nerace zakladatelů české profesionální loutkářské scénografie. Oboru loutkářství se věnovali a věnují i jeho manželka Jarmila, dcera Jarmila (provdaná Haldová) a syn Mikuláš, který je zároveň restaurátorem řezbářských děl.

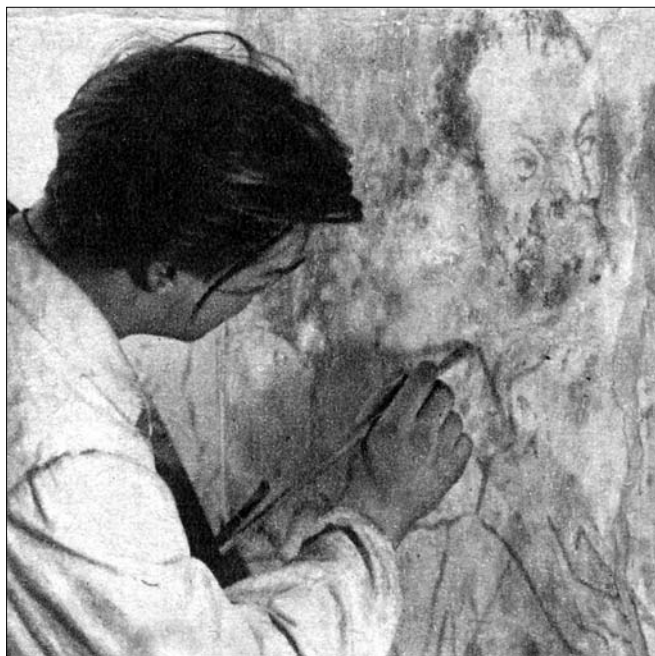
Ocenění: 1848 cena Ústavu pro výtvarnou výchovu; 1958 stříbrná medaile na EXPO 1958 v Bruselu; 1972 první cena na Cervantesovském festivalu v Mexiku (Festival Internacional Cervantine)

Literatura: M. Knížák, Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950, 1. díl, Nucleus, Praha 2006, s. 316. L. Schubertová, Loutkářská tvorba rodiny Havlíkových (nepublikovaná diplomová práce na FF MU v Brně), Brno 2009, s. 14–22.



Obr. 38: Fotografie z průběhu restaurátorských prací na nástěnných malbách v kostele sv. Haštala a z pořizování jejich a planografické dokumentace v roce 1945, publikované v dobovém tisku, V. Havlík při práci na studii malby sv. Markéty (foto archiv F. Skály st.).

62) F. Ekert, o. c. v pozn. 16, s. 464. – I. Kořán [IK], in: K. Benešová, o. c. v pozn. 15, s. 72.

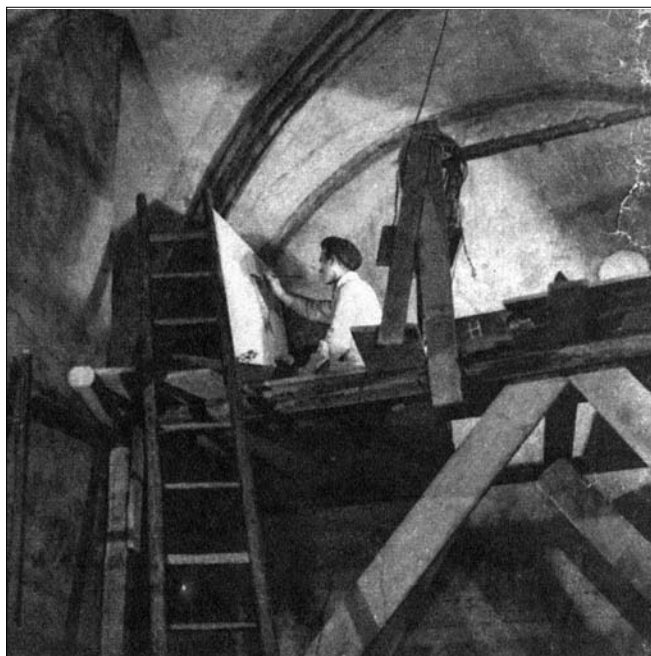


Obr. 39: Fotografie z průběhu restaurátorských prací na nástěnných malbách v kostele sv. Haštala a z pořizování jejich a planografické dokumentace v roce 1945, publikované v dobovém tisku, R. Neuman při práci na studii malby Poslední večeře (foto archiv F. Skály st.).

František Skála st. (*1923 Tuchlovice u Kladna)

Mnohostranný výtvarník, jehož potomci již ve třetí generaci osobitě zasahují do výtvarné kultury (syn František Skála ml., vnuk František A. Skála). Vedle nástěnných maleb v kostele sv. Haštala restauroval s Václavem Havlíkem a s dalšími studenty po náletu ze dne 14. 2. 1945 poničené nástěnné malby v emauzském klášteře v Praze.⁶³⁾ Ve svém profesním životě se již po dokončení

63) František Skála st. posledních 20 let píše paměti, ve kterých se podrobně věnuje právě restaurování v Emauzích. Mnohokrát mu tímto děkuji za sdílnost a za cenné informace, které se pokusím v budoucnu zpracovat a publikovat.



Obr. 40 Fotografie z průběhu restaurátorských prací na nástěnných malbách v kostele sv. Haštala a z pořizování jejich a planografické dokumentace v roce 1945, publikované v dobovém tisku, F. Skála při práci na kolorované studii malby sv. Markěty (foto archiv F. Skály st.).

studii restaurování nevěnoval. Svou pozornost upnul především k ilustraci, malbě, grafice, keramice a animovanému filmu. Byl výrazným členem legendární výtvarné redakce Státního nakladatelství dětské knihy (SNDK), později Albatrosu.

Ocenění: 1962 cena Jaroslava Haška; 1967 za filmový plakát; 1973 za animovaný film (Cork, Irsko); 1981 cena za nejkrásnější knihu roku; 1982 cena nakladatelství Albatros

Literatura: T. Pospiszyl, Skálové po meči, in: Rabasova galerie Rakovník, http://www.rabasgallery.cz/k_v/vystava_info.php?jazyk=cz&what=3&file=xml/2008/20081118skala_vytvarne_prace_tri_generaci.xml, vyhledáno 8. 2. 2010.

WANDMALEREIEN IN DER SAKRISTEI DER KIRCHE DES HL. KASTULUS IN STARÉ MĚSTO/ALTSTADT IN PRAHA/PRAAG. KONSERVIERUNG DER MALEREIEN UND IHRE PLANOGRAPHISCHE DOKUMENTATION IM ARCHIV NATIONALES DENKMALINSTITUT

Der Beitrag behandelt die Entdeckung und den Verlauf der Pflege um die bisher unbekannten Wandmalereien in der Sakristei der Kirche des hl. Kastulus in Prag und die Existenz der planografischen Dokumentation der Malereien, anfertigt im Jahre 1945 und heutzutage hinterlegt im Archiv NPÚ. Sie ist heute leider fast der einzige relevante Beleg ihrer Ikonografie und der damaligen Qualität.

Der Raum wurde in der Zeit der Spätrenaissance einheitlich ausgemalt, wobei ein Teil dieser Ausmalung teilweise bei der ersten Restaurierung der Malereien im Jahre 1929 zu Gunsten der Präsentation der älteren mittelalterlichen Ausmalung abgenommen wurde. Zum zweitenmal wurden die Malereien im Jahre 1945 und zum letztmal im Jahre 2009 restauriert. In der Zeit ist leider ohne Schuld und Wissen des Restaurators zum Abhauen und der irreversiblen Destruktion eines Teils des mittelalterlichen Verputzes mit der Malerei gekommen.

Der Raum der Sakristei diente ursprünglich wahrscheinlich als die durch Quellen belegte Allerheiligenkapelle. Dem entspricht auch der Charakter der mittelalterlichen Malereien mit der sehenswerten Ikonografie. Es ist nötig ihre Entstehung in die 2. Hälfte der 70er Jahre des 14. Jahrhunderts zu legen. Der künstlerische Ausgangspunkt des Ma-

lers ist es nötig in einem Umkreis zu suchen, der ausgesprochen aus höfischen Vorlagen schöpfte. Unübersehbar war zweifellos auch die Qualität der mittelalterlichen Ausmalung.

Die Renaissanceausmalung stammt wahrscheinlich vom Ende des 16. Jahrhunderts und sie macht uns mit dem Wechsel der Verwandlung und der Funktion des Raumes in einer utraquistischen Kirche bekannt.

KATALOG

Die Wände der Sakristei der Kirche des hl. Kastulus in Prag sind mit unterschiedlichen und bisher nicht publizierten Malereien aus der 2. Hälfte der 70er Jahre des 14. Jahrhunderts und vom Ende des 16. Jahrhunderts bedeckt. Die mittelalterlichen Malereien sind heutzutage schon praktisch unleserlich und ihr Thema belegt die bisher nicht publizierte und für die Fachöffentlichkeit unermesslich wertvolle planografische Dokumentation aus dem Jahre 1945, die im Archiv NPÚ hinterlegt ist. Der Beitrag ist dann ein Listenkatalog der planografischen Dokumentation (Pausen, kolorierte Studien), die den eigentlichen Katalog aller figürlichen Malereien auf den Wänden des Raumes ergänzt.

Mittelalterliche Bilder belegen, dass der Raum der Sakristei ursprüng-

lich als eine Kapelle diene und es ist nicht ausgeschlossen, dass es die durch Quellen belegte Allerheiligenkapelle war. Auf der Westwand ist nämlich unter der Renaissancemalerei des Letzten Abendmahls ein Teil der Reihen der Heiligen entdeckt, deren Analogien in Handschriften zeigen, dass hier Himmelhierarchien dargestellt werden konnten. Besonders interessant ist die mittelalterliche Wandmalerei des Stammbaums Christi auf der Nordwand, die, obwohl sie als Typus von der feststehenden Darstellung des Baumes Jesse ausgeht, eher thematisch mit den Stammbäumen Christi in mittelalterlichen Krönungsevangeliarien korrespondiert. Es kann in dem Sinne interessant sein, dass bei der Kirche die böhmische Königin das Patronatsrecht hatte. Bedeutungsvoll sind auch die Malereien auf dem Stützpfeiler auf der Südseite des Raumes, die an den ausgesprochen Devotionscharakter der ehemaligen Verzierungen zeigen. Die Renaissanceausmalung war flächig und einheitlich. Die einzige ausgesprochen figürliche Malerei war die Malerei des Letzten Abendmahls auf der Westwand. Den Rest bildete die ornamentale Verzierung und Malereien der bürgerlichen Epitaphen mit Wappen.

Den Beitrag ergänzen kurze Medaillons der Autoren der planografischen Dokumentation der Kunstmaler Václav Havlík und František Skála sen.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Praha-Staré Město/Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Interieur der Sakristei (Allerheiligenkapelle?), Blick von Westen in den polygonalen Schluss, Zustand während der Restaurierung der Malereien (Foto M. Patrný).

Abb. 2: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Interieur der Sakristei (Allerheiligenkapelle?), Ansicht der Westwand mit der Wandmalerei des Letzten Abendmahls, Zustand während der Restaurierung der Malereien (Foto M. Patrný).

Abb. 3: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Ansicht der Südwand der Sakristei mit dem Stützpfeiler des Presbyteriums, Zustand vor dem Abhauen des mittelalterlichen Verputzes (Foto J. Dienstbier, 8. 10. 2009).

Abb. 4: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Ansicht der Südwand der Sakristei mit dem Stützpfeiler des Presbyteriums, Zustand nach dem Abhauen des mittelalterlichen Verputzes (Foto P. Skalický, 13. 5. 2010).

Abb. 5: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, hl. Dorothea (Kat. IV) auf der Westwand des Stützpfeilers (Verputz mit der Wandmalerei abgehaut in der Zeitspanne Oktober und November 2009). (Foto J. Dienstbier, 8. 10. 2009).

Abb. 6: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Letztes Abendmahl Christi (Kat. VII), Zustand nach der Restaurierung (Foto P. Skalický).

Abb. 7: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Fragment der Heiligenhierarchie auf der Westwand (nach der Wandmalerei sind nur im Verputz geritzte Unterzeichnungen der Silhouetten geblieben), Zustand nach der Restaurierung (Foto P. Skalický).

Abb. 8: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Epitaph im Norden neben dem Eingang von der Vorhalle (Kat. XIV), Zustand nach der Restaurierung (Foto P. Skalický).

Abb. 9: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, mittelalterlicher Stammbaum Christi (Kat. VIII) und das Renaissanceepitaph der Frau von Paumberk (Kat. XIII), Zustand nach der Restaurierung (Foto P. Skalický).

Abb. 10: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, mittelalterlicher Stammbaum Christi (Kat. VIII) und das Renaissanceepitaph der Frau von Paumberk (Kat. XIII) – Detail der Mitte der Wandmalerei, Zustand nach der Restaurierung (Foto P. Skalický).

Abb. 11: Variante des Wappens mit dem Helm und Helmkleinod der Herren von Paumberk (Reprofoto Michal Fiala: *Tři studie k české renesanční heraldice. Znaky staroměstských měšťanů v předbřlohorském období*, in: *Heraldická ročenka*, 1994, S. 38, Abb. 76).

Abb. 12: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Nordwand des polygonalen Schlusses der Sakristei, Detail der Inschrift vom Epitaph der Frau von Paumberk (Foto P. Skalický).

Abb. 13: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Grundrissvermessung der Kirche im Niveau des Erdgeschosses (Autoren aus der Abteilung SHP, NPÚ ÚP, Petr Macek und Koll., 2009) mit der Bezeichnung des Ausmaßes der Freilegung des mittelalterlichen (rote Farbe) und Renaissanceverputzes (blaue Farbe) und der Platzierung der einzelnen figürlichen Bilder in der Sakristei (Kat. I-IV) (Autor P. Skalický).

Abb. 14: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Raummodell der Sakristei (Kat. 1), Detail des zerlegten Stützpfeilers des Presbyteriums mit der schematischen Erfassung der Wandmalereien (Kat. I-IV, IX-XII) (Foto P. Skalický).

Abb. 15: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Raummodell der Sakristei (Kat. 1), Detail der Südwand des länglichen Feldes des Raumes mit dem Eingang ins Presbyterium, über dem schematisch die Wandmalerei Christus im Busch erfasst ist (Kat. V) (Foto P. Skalický).

Abb. 16: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Schmerzensmann mit Leidenswerkzeugen, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945

(Kat. 3) (Foto P. Skalický).

Abb. 17: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Schmerzensmann mit Leidenswerkzeugen, Xerokopie der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 4) (Foto P. Skalický).

Abb. 18: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, hl. Katharina, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 6) (Foto P. Skalický).

Abb. 19: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, hl. Katharina, Xerokopie der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 7) (Foto P. Skalický).

Abb. 20: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, hl. Margareta, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 9) (Foto P. Skalický).

Abb. 21: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, hl. Margareta, Xerokopie der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 10) (Foto P. Skalický).

Abb. 22: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, hl. Dorothea, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 12) (Foto P. Skalický).

Abb. 23: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Schmerzensmann im Busch (?), Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 13) (Foto P. Skalický).

Abb. 24: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Detail eines Fragments der Heiligen auf der Westwand der Sakristei – Heiligenhierarchien, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 16) (Foto P. Skalický).

Abb. 25: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Detail eines Fragments der Heiligen auf der Westwand der Sakristei – ein Apostel, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 17) (Foto P. Skalický).

Abb. 26: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Detail eines Fragments der Heiligen auf der Westwand der Sakristei – ein Paar der Apostel (rechts der hl. Johannes Evangelista, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 18) (Foto P. Skalický).

Abb. 27: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Detail eines Fragments auf der Westwand der Sakristei – Apostel hl. Petrus und hl. Paulus, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 19) (Foto P. Skalický).

Abb. 28: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Detail des Fragments der Heiligen auf der Westwand der Sakristei – ein Paar der Apostel, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 20) (Foto P. Skalický).

Abb. 29: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Detail des Fragments der Heiligen auf der Westwand der Sakristei – ein Paar der Apostel, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 21) (Foto P. Skalický).

Abb. 30: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Letztes Abendmahl Christi – Detail, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 33) (Foto P. Skalický).

Abb. 31: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, letztes Abendmahl Christi – Detail, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 34) (Foto P. Skalický).

Abb. 32: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, letztes Abendmahl Christi – Detail, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 35) (Foto P. Skalický).

Abb. 33: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Letztes Abendmahl Christi – Detail, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 36) (Foto P. Skalický).

Abb. 34: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Stammbaum Christi – oberer Teil des Bildes, Xerokopie der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 37) (Foto P. Skalický).

Abb. 35: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Stammbaum Christi – unterer Teil des Bildes, Xerokopie der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 37) (Foto P. Skalický).

Abb. 36: Prag-Altstadt, Kirche des hl. Kastulus, Stammbaum Christi – linker Teil des Bildes, kolorierte Zeichnung nach der Pause aus dem Jahre 1945 (Kat. 39) (Foto P. Skalický).

Abb. 37: Foto aus dem Verlauf der restauratorischen Arbeiten an Wandmalereien in der Kirche des hl. Kastulus und aus der Anschaffung ihrer und der planografischen Dokumentation im Jahre 1945, publiziert in der zeitgenössischen Presse, R. Neumann arbeitet an der Malerei Stammbaum Christi (Foto aus dem Archiv von F. Skála sen.).

Abb. 38: Fotos aus dem Verlauf der restauratorischen Arbeiten an Wandmalereien in der Kirche des hl. Kastulus und aus der Anschaffung ihrer und der planografischen Dokumentation im Jahre 1945, publiziert in der zeitgenössischen Presse, V. Havlík bei der Arbeit an der Studie der Malerei der hl. Margareta (Foto aus dem Archiv von F. Skála sen.).

Abb. 39: Foto aus dem Verlauf der restauratorischen Arbeiten an Wandmalereien in der Kirche des hl. Kastulus und aus der Anschaffung ihrer und der planografischen Dokumentation im Jahre 1945, publiziert in der zeitgenössischen Presse, R. Neumann bei der Arbeit an der Studie der Malerei des Letzten Abendmahls (Foto aus dem Archiv von F. Skála sen.).

Abb. 40: Foto aus dem Verlauf der restauratorischen Arbeiten an Wandmalereien in der Kirche des hl. Kastulus und aus der Anschaffung ihrer und der planografischen Dokumentation im Jahre 1945, publiziert in der zeitgenössischen Presse, F. Skála bei der Arbeit an der kolorierten Studie der Malerei der hl. Margareta (Foto aus dem Archiv von F. Skála sen.).

(Übersetzung J. Kroupová)