

Opatská kaple (kaple sv. Šebestiána) premonstrátského klášterního kostela Panny Marie a sv. Václava ve Znojmě-Louce

(Poznámky ke stavebnímu a výtvarnému vývoji)

ZDENĚK VÁCHA

Abstrakt: Studie se zabývá stavebním vývojem opatské kaple (sv. Šebestiána, zvané Šebestiánka) premonstrátského klášterního kostela Panny Marie a sv. Václava ve Znojmě-Louce. Průzkumy prováděné v souvislosti s komplexním restaurováním kaple v letech 2002/2003 přinesly řadu zjištění, jež dovolují přehodnotit dosavadní názory na stáří kaple a její vývoj spolu s presbytářem – mnišským chórem chrámu, k němuž se tento prostor, umístěný do jižní věžovité přístavby nad románskou sakristií, přimyká. Vznik kaple lze klást ještě do období před husitským plénem na podzim 1425 (v kapli jsou poškozeny figurální konzoly – předpokládaný projev husitského ikonoklasmu – a byla zde na stěnách zjištěna vrstva spalin), nejspíše do 80. či 90. let 14. století, kdy Znojmo zasáhla první vlna parléřovskými ovlivněné architektury zprostředkované Vídní. V rámci úprav byla odhalena též středověká nástěnná malba s výjevem Bičování Krista, jež doplňuje poznání pozdně gotické malířské produkce ve Znojmě a která souvisí s malbami farního kostela sv. Mikuláše ve Znojmě, jež byl pod patronací louckých premonstrátů.

Klíčová slova: Kaple – klášter – gotika – stavební vývoj – nástěnná malba.

The Abbot's Chapel (Chapel of St. Sebastian) in the Premonstratensian Monastery Church of the Virgin Mary and St. Wenceslas in Znojmo-Louka (Notes on the building and artistic development of the chapel)

Abstract: This study discusses the construction development of the abbot's chapel (Chapel of St. Sebastian, also known as "Šebestiánka") of the Premonstratensian monastery Church of the Virgin Mary and St. Wenceslas in Znojmo-Louka. Research carried out in relation to a comprehensive restoration of the chapel in 2002/2003 disclosed certain new information that enabled the revision of existing views on the age and development of the chapel and the presbytery (monks' gallery of the church) which the chapel, located in the south tower-type extension above the Romanesque sacristy, adjoins. The origins of the chapel are sought in the period of the 1380s or 1390s, when Znojmo was under the influence of the first wave of Parléř-type architecture conveyed through Vienna. This would be before the Hussite looting in autumn 1425 (there are damaged figurative consoles in the chapel, presumably the result of Hussite iconoclasm, and a burnt layer was disclosed on the wall). The work also revealed a medieval wall painting depicting the flogging of Christ. The picture expands knowledge about late-Gothic painting in Znojmo; in addition, it is associated with paintings in the parish Church of St. Nicholas in Znojmo, which was under the patronage of the Louka Premonstratensians.

Key words: Chapel – monastery – Gothic – building development – wall painting.

V letech 2002/2003 proběhlo v klášterním kostele Panny Marie a sv. Václava ve Znojmě-Louce restaurování interiéru kaple sv. Šebestiána zvané Šebestiánka.¹ Právě průzkum a především navazující realizace umožnily bližší poznání kaple, která doposud nebyla samostatně předmětem soustavného badatelského zájmu. Tento příspěvek je shrnutím informací získaných v rámci prací, jež zároveň vedly k nové, vyšší prezentační kvalitě tohoto jedinečného prostoru.

Dominantním prvkem kaple je manýristický oltář sv. Šebestiána z roku 1580. Tento štukový oltář – svou výtvarnou kvalitou i technikou provedení unikátní v kontextu našeho památkového fondu – stál na počátku úvah o potřebě restaurování kaple. Již ve fázi příprav se však ukázalo, že pozornost nemůže být omezena pouze na něj, ale předmětem zájmu musí být celý interiér středověké prostory. V rámci průzkumů a vlastního restaurování byly získány údaje, jež mění dosavadní představy o historické podobě kaple včetně postupného vrstvení jejích interiérových úprav, dotýkají se však i názorů na stavební vývoj chrámu samotného;² podařilo se totiž uvést na pravou míru letopočet „1447“, s nímž se badatelé

¹ Práce provedl akad. mal. Jan Knor (nástěnné malby, stavební úpravy), jež již v předchozí etapě realizoval zjišťovací restaurátorský průzkum, spolu s akad. soch. Petrem Roztočilem (oltář).

² Stavební dějiny kaple byly částečně zpracovány v rámci projektu Věda a výzkum. Zdeněk Vácha: *Znojmo-Louka. Premonstrátský klášterní kostel P. Marie a sv. Václava. Kaple sv. Šebestiána. Restaurování interiéru kaple v letech 2002/2003 a nová zjištění*. Brno 2003. Výstup je k dispozici v archivu NPÚ ÚOP v Brně a na ústředním pracovišti NPÚ v Praze.

doposud klopotně vypořádávali. Nelze však zároveň popřít, že jde o pouze dílčí poznatky, jež musí být dále uvedeny do kontextu s dalším bádáním, jež musí obsáhnout celý klášterní kostel, respektive areál.

Popis opatské kaple s pokusem o interpretaci souvislostí v rámci klášterního kostela

Opatská kaple se nachází nad románskou sakristií v prvním patře jižní věžovité přístavby, vetknuté do kouta mezi presbytář a jižní loď klášterního chrámu, přičemž výška přístavby (stejně jako jejího severního pendantu) je dnes v úrovni korunní římsy shodná s presbytářem i lodí (obr. 1).



Obr. 1. Znojmo-Louka. Pohled z roku 1923 na klášterní kostel od jihovýchodu. Archiv NPÚ ÚOP v Brně.

Abb. 1. Znojmo-Louka. Blick auf die Klosterkirche von Südost im Jahr 1923. Archiv des Nationalen Denkmalinstituts, Gebietsfachstelle in Brno.

jejichž ústí je pečlivě vyskládáno z plochých kamenů, respektive cihel. Otvory neprobíhají ve zdi kolmo, ale jejich průběh je vzhledem k severní zdi kaple šikmý. Uvnitř jsou otvory prázdné a zároveň zcela beze stop malty; původní funkce otvorů zůstává předběžně blíže neurčená, byly v nich však nalezeny předměty související s liturgickým provozem kaple.³

Kaple je klenutá žebrovou klenbou – pětidílným paprskem závěru a obdélným, na šířku orientovaným polem křížové klenby. Tupá klínová žebra s výrazným výžlabkem zabíhají do zhoupanutých pultů stříšek římsového ukončení konzol ve tvaru podvalu. Římsy, dělené výřezy dle počtu žebor, jsou nesené konkávními útvary s hranami v osách žebor, spodní ukončující prstenec se lomí souhlasně s hraněním a jeho jednotlivé úseky jsou konkávně projmuté. Spodní část konzol je figurální (hlavy), respektive vegetabilní či snad částečně zoomorfni. V jihozápadním koutě je hlava ženy s kruselerem (obr. 5), další ženská hlava je na jižní stěně vpravo od okna, nalevo od okna v zalomení závěru je motiv dužinatého listoví.

Kaple představuje podélný prostor (cca 840 cm × 497 cm) s hlavní osou souhlasnou s orientovanou osou kostela (obr. 2). Je ukončena závěrem v podobě tří stran osmiúhelníku, který vznikl z východní části jednoduchým vložení kosých stěn do jinak obdélníkové osnovy (obr. 3); prostor za stěnami, sahající až po úroveň podlahy vyššího podlaží, však nebyl zcela ztracen, byl zpřístupněn drobnými otvory s lomeným ostěním (cca 1,2 m nad úroveň podlahy), zprostředkujícími přístup do takto vytvořených drobných prostor sahajících do výše podlahy místnosti navazujícího podlaží (obr. 4). Obvodové zdi kaple viditelné v prostorách vymezených zkosením koutů jsou ze smíšeného materiálu s převahou lomového kamene kladeného do rádků, konstrukce vložených kosých stěn je čistě cihelná (cihly pálené 26–27 × 13–14 × 7–8 cm). Uvnitř koutových prostor jsou ve zdech hluboké otvory přibližně čtvercového výřezu (v jihovýchodním koutě dva ve východní stěně, dva v jižní zdi; jejich hloubka činí cca 90 cm),

³ Nalezeny zde byly mimo jiné útržky různých listin, též téměř kompletní tisk *Paedonomia scholastica...* autora Sebalda Heydena, luteránského teoretika hudby a její výuky, tiskem v 50. letech 16. století v Norimberku (je vázán v pergameni – listu breviáře, přičemž jde o atypickou vazbu; pergamen nebyl ořezán, pouze přehnut, byly ponechány záložky pro celkové zavnutí tisku, k vázání byly použity proužky kůže apod.); poškozená pontifikální rukavice a střevec. Byly zde tedy ukládány i vyražené, již neupotřebitelné věci používané při liturgii infulovanými preláty (kupř. opaty), jež však nadále měly být uchovány ve svvěceném prostoru.

V jižním zalomení východní stěny závěru je zpodoběn muž s plnovousem a delšími rovnými vlasy (obr. 6), na protilehlé straně je opět motiv listoví, tentokrát téměř bizarních zbytnělých tvarů. V lomení severní stěny je hlava muže se symetricky dělenou bradkou, na severní stěně je dále patrně mužská hlava s čelenkou ukončenou křížkem; v porovnání s ostatními figurálními konzolami, které jsou vesměs z části osekány, je široká vejčitá tvář osekána prakticky zcela. Ve zbytcích modelace je možné, zejména z profilu, poznat bradku. V severozápadním koutě je opět vegetabilní motiv se zvláště tvarovaným esovitě prohnutým hřebenem, snad zoomorfním prvkem.

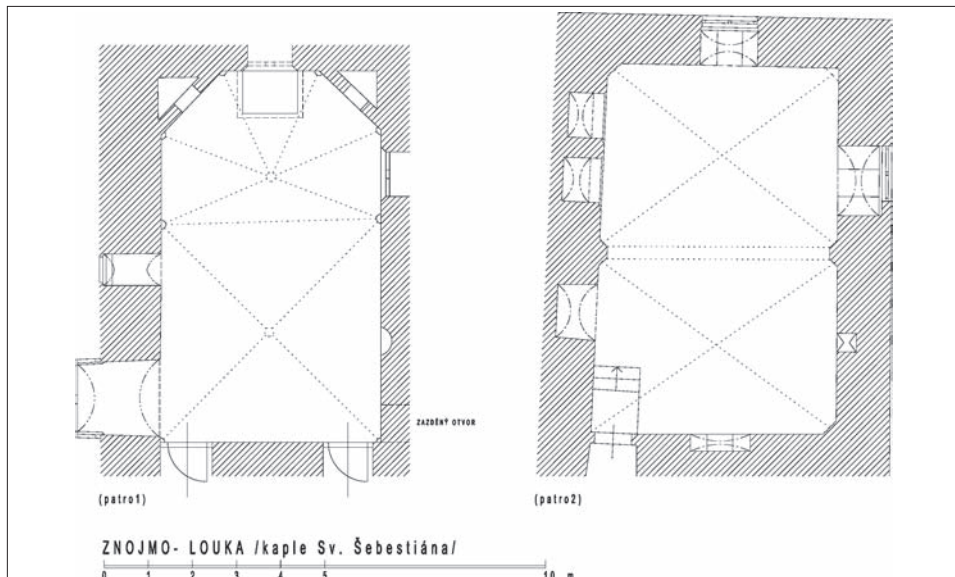
Je charakteristické, že všechny figurální konzoly byly v minulosti záměrně poškozeny, především odsekáním modelace tváří, vegetabilní konzoly jsou v podstatě intaktní.

Ve vrcholu klenby se žebra stětavají ve dvou svornících. Svorník paprsku závěru nese reliéf tváře Krista se silně zploštěnou tváří (obr. 7). Drobné vrásky (dvojice vertikálních vrásek mezi obočím, jemné vodorovné vrásky čela), záhyby kůže mezi kořenem širokého nosu a koutky úst a přivřeně oči dodávají tváři ustaraný výraz. Tvář rámuje pravidelně uspořádané prameny



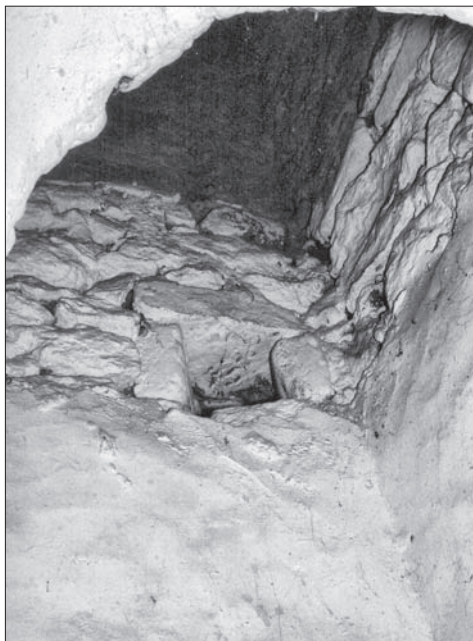
Obr. 2. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Nejstarší známá fotografie interiéru (1923). Na severozápadní stěně závěru je připnut arch papíru, na němž je napsán letopočet 1447 a k nápisu na zdi směřuje šipka. Archiv NPÚ ÚOP v Brně.

Abb. 2. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Die älteste bekannte Fotografie des Interieurs (1923). An der Nordwestwand des Abschlusses ist ein Papierbogen angebracht, auf dem die Jahreszahl 1447 steht und ein Pfeil auf die Wandinschrift zeigt. Archiv des Nationalen Denkmalinstituts, Gebietsfachstelle in Brno.



Obr. 3. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Půdorysné zaměření kaple a místnosti následujícího patra. Katalin Szabó, NPÚ ÚOP v Brně.

Abb. 3. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Grundrissvermessung der Kapelle und des Raumes im anschließenden Stockwerk. Katalin Szabó, Nationales Denkmalinstitut, Gebietsfachstelle in Brno.



Obr. 4. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Pohled do oddělené prostory severozápadního koutu kaple s otvorem čtvercového průřezu uprostřed snímku.

Abb. 4. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Blick in den abgetrennten Raum der Nordwestecke der Kapelle mit quadratischer Öffnung in der Mitte der Aufnahme.



Obr. 5. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Konzola jihozápadního koutu klenby kaple – hlava ženy s kruselerem.

Abb. 5. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Konsole der Südwestecke des Gewölbes – Frauenkopf mit Kruseler.



Obr. 6. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Konzola jižního zalomení východní stěny kaple – hlava muže.

Abb. 6. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Konsole der südlichen Verkrüpfung der Kapellenostwand – Kopf eines Mannes.



Obr. 7. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Svorník klenby závěru kaple – Kristus.

Abb. 7. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Gewölbeschlussstein im Kapellenabschluss – Christus.

vlasů, rovněž vousy a bradka jsou zcela symetrické s kompozicí diktovanou pravidelnými pramínky. Trnová koruna lemující tvář v pravidelném rytmu opakovaného schématu ladně se proplétajících poměrně hmotných větví zakrývá vlasy nad čelem, do něhož zasahuje. Na temeni a po stranách se ještě nachází svatozář v podobě drobných symetricky zavlnutých paprsků, tzv. křížový nimbus, s použitím techniky vrtání; více kruhový obrys kamenného bloku nedovolil. V koruně se mezi propletenými větvkami nacházejí otvory – lůžka po osazení trnů, patrně dřevěných, z nichž se však žádný nezachoval. Reliéf Kristovy hlavy není orientován v hlavní ose klenby, ale je mírně pootočen, souhlasně s průběhem žebra dosedajícího na jižní konzolu východní stěny závěru kaple.

Druhý (západní) svorník je rovněž kruhový, pokrytý vegetabilním ornamentem v podobě rozety, jejíž měkce tvarované lístky jsou uspořádány kolem kruhového středu do dvou vrstev, z nichž vnitřní je vyšší.

Klenební žebra jsou pokryta manýristickou malbou v podobě zeleného listoví, jež je po stranách lemováno ostrými hroty, z nichž vyrůstají stvolý zvonečkových a do kruhů řazených okvětních lístků stylizovaných květů.⁴ Směr kladení listoví se v místě odpoutání žeber od stěn mění a spojuje se s protipohybem vycházejícím ze svorníků. Asi v polovině délky žeber klenby jsou na páskách, evokujících sepnutí žebra, umístěny ovály – červené s černým stínováním –, střední jsou doprovázeny dvěma menšími po krajích, z nichž se vinou stuhu.

V klenebních kápích jsou umístěny rozvilinové motivy v podobě osově symetrických proplétaných kaligrafií, které jsou barevně odlišeny; místy převládá šedá kresba, jindy je dominantní okrová či se výrazněji uplatňuje černá a červená a barevnost rozvilinových obrazců doplňuje někdy též zelená. Obrazce jsou většinou podélné, v ploše východního pole kříže klenby je obrazec komponován symetricky ve dvou osách.⁵ Pod klenbou na severovýchodní stěně se nachází malovaný letopočet 1487 (obr. 8), do restaurátorského odkryvu čtený bez výjimky jako 1447.

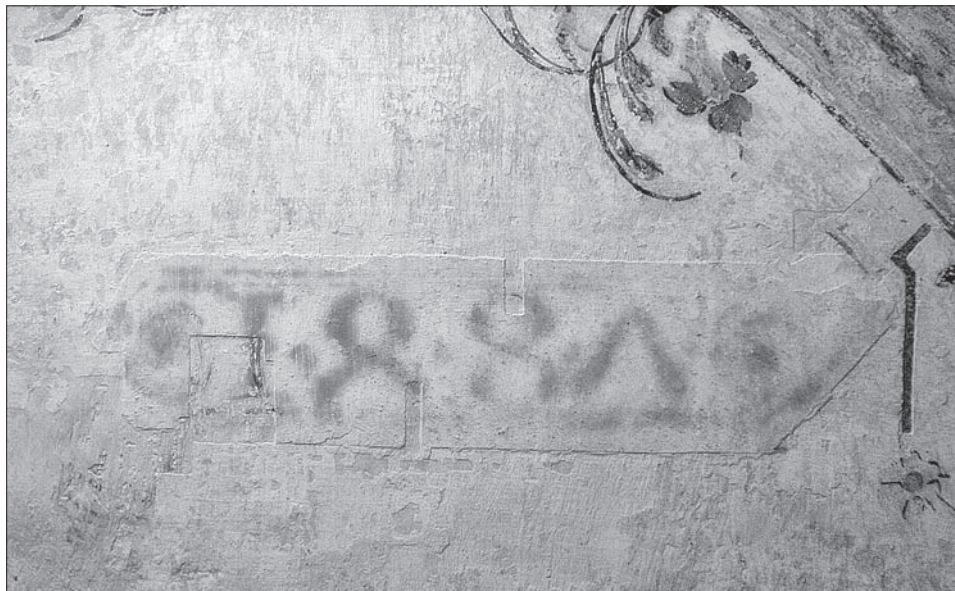
Stejná měkká modelace jako u klenebních konzol se nachází na portále (obr. 9) v severním úseku západní stěny (výška od podlahy po horní okraj ostění 221 cm, šířka 129). Jde o sedlový portál s ostěním tvořeným vnějším rámem s mělkou profilací segmentového svrchlíku prutu, který přechází okosenou lištou do hlubokého výžlabku, na nějž navazuje nárožní čtvrtkruh prutu na vnitřní hraně ostění. Horní římsa blokové trnože, jež ve své horní polovině následuje profilaci ostění, je svou skladbou příbuzná tvarům konzol, včetně měkkého zprohýbání a konkávních křivek.

Místnost je v současnosti osvětlována jediným oknem s hrotitým záklenkem a kružbou nesenou středním prutem ve východním úseku jižní stěny. Spodní pole okna ukončuje otevřený trojlíst, kružbu ve vrcholu tvoří kruh vyplněný trojicí plamének rotujících ve směru hodinových ručiček. Stěna přechází do kamenné špalety okna úzkým okosením, na něj navazuje téměř půlkruhový výžlabek. Následuje pravouhlý odskok, od jehož úrovně opakuje boční ostění vnitřní profilaci středního prutu v průřezu mělce vyžlabeného tupého klínu. Co do rozměrů původně totožné okno je zachováno v čelní východní zdi, zde však bylo druhotně zmenšeno, sníženo a zaslepeno (obr. 10). Horní část okna s kružbou byla zaslepená ponechána s viditelnou kružbou nad zděným oltářem sv. Šebestiána, nejpozději v souvislosti s jehož zřízením došlo ze spodní strany ke zmíněné redukci.

Do kaple dále vede z prostoru kamenného schodiště (přístupného uvedeným portálem vedoucím do horního podlaží) úzký osvětlovací otvor (výška 49 cm, šířka 9 cm), jenž se nachází asi ve výšce náběhu klenby. Kolem otvoru je v kombinaci červené a okrové malovaná rámujeví dekorace s volutovými motivy s vegetabilními prvky spojenými příbližně v polovině výšky otvoru trojicí plných oválů, spodní ukončení tvoří podvěšený drapériový motiv.

⁴ Další vrstva květů byla doplněna při barokních úpravách, jde však o schématictější a rustikálnější pojetí.

⁵ Stejný motiv nacházíme na spontánně odkryté ploše klenebních kápí západního pole klenby zachovaného severního křídla ambitu, jehož výzdobu tudíž klademe do stejné fáze úprav klášterního komplexu. Do stejné fáze klademe druhou (barokní) etapu květinového dekoru.



Obr. 8. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Letopočet 1487 („1447“) v průběhu snímání přemalob. Foto J. Knor, 2003.

Abb. 8. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Jahreszahl 1487 („1447“) während der Freilegung der Übermalungen. Foto J. Knor, 2003.



Obr. 9. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Portál severního úseku západní stěny vedoucí na točité schodiště v době započetí sondáže.

Abb. 9. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Portal des nördlichen Abschnitts der Westwand, das zur Wendeltreppe führt, Beginn der Sondagen.



Obr. 10. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Detail východního okna s nástavcem oltáře sv. Šebestiána.

Abb. 10. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Detail des Ostfensters mit Altaraufsatz St. Sebastian.



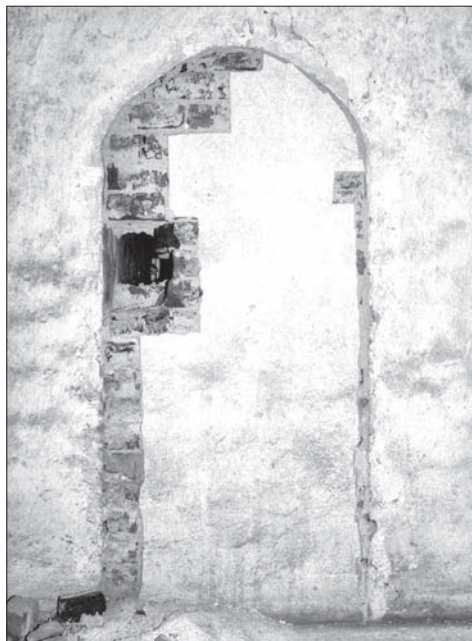
Obr. 11. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Oltář po restaurování, po stranách otvory do koutových prostor s novými mřížemi.
 Abb. 11. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Altar nach der Restaurierung, an den Seiten Öffnungen zu den Eckräumen mit neuen Gittern.

Další otvor – kruhové okno – se nachází mírně vyosené téměř ve vrcholu západní stěny. Jeho ostění je monolitické, vysekané do bloku kamene. Těž zde nacházíme malované rámování s dominantním motivem volut (připomínající svou stylizací vzdáleně rolverkový motiv) ve stejné barevnosti jako v případě dekorace šterbinového otvoru do schodiště; vespod se opět nacházejí stuhu podvěšené drapérie.

V severní stěně se nacházejí výklenky směřující do presbytáře chrámu. Menší z nich, plným obloukem klenutý výklenek o výšce 160 cm (obr. 12), je do presbytáře otevřen přibližně čtvercovým okénkem, kamenné ostění se zbytky mechanismu upevnění vyjímatelné výplně však svědčí o jeho funkci při zprostředkování kontaktu, vizuálního i zvukového, s prostorem presbytáře; jde o tzv. emporový otvor (Gája 2010, 72–73). V hloubce výklenku je pod oknem dvakrát odstupňovaný kamenný parapet, snad ve funkci klekátka. Dle dnešního stavu poznání jde o jediné původní propojení kaple mnišským chórem. Dalším, tentokrát segmentově klenutým, je rozměrný výklenek (výška 244 cm, šířka 174 cm), jehož prostor o hloubce cca 190 cm je prodloužen dovnitř chóru o vyloženou oratoř ve formě uzavřeného balkónku. V obou polích jeho parapetu jsou vně, z presbytáře, oválné štítky provázené mitrou a berlou, tedy erby opata (opatů). Erby jsou nyní pokryté vrstvami vápenných nátěrů a reliéfy nejsou zřetelné. Stopy na stěnách uvnitř výklenku nasvědčují skutečnosti, že zde – v blíže neznámé době – byla konstrukce uzavírající prostor; vzhledem k úzkým obtiskům (destrukcím) v omítce musíme předpokládat dřevěný rám vetknutý do stěny, zděnou konstrukci lze vyloučit. Repertoár použitých článků a ornamentů oratoře svědčí o jejím raně barokním původu.⁶

Stávající vchod do kaple ze schodiště (vedoucího ze sakristie) se nachází v jižním úseku západní zdi, prakticky v koutě. Jde o řešení, které mělo bezpochyby své předchůdce

⁶ Hypoteticky lze jeho vznik ztotožnit s přestavbou chrámu za opata Gregora Kleina, tedy se začátkem k roku 1688 a ukončením okolo roku 1696.



Obr. 12. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Odhalení obrysu tzv. emporového otvoru v severní stěně v průběhu sondáže.
Abb. 12. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Freilegung der Umrisse der sog. Emporenöffnung in der Nordwand während der Sondage.

v minulosti (pod cihelnou plentou na jižní straně stávajícího průchodu v západní zdi je zřetelných více etap, nachází se zde i omítkové vrstvy s opakovanými nátěry, jejichž časové určení však není dostatečně zřejmé – barok?). Vznikem tohoto vstupu, který nepovažujeme za původní vzhledem ke gotické etapě kaple (postrádá portál, jaký je na druhé straně), však došlo k zániku jiného vstupu, jenž se nacházel v západním úseku jižní zdi – musel tedy s velkou pravděpodobností ústít na exteriérovou komunikaci (pavlač) spojující opatskou kapli s východním křídlem kvadratury. Šlo tedy patrně o komunikaci zprostředkující opatův přímý vstup do kaple a její zbytek lze dnes snad vidět v odsokou zdi přimykající se k přístavku s kaplí přibližně v úrovni její podlahy. O někdejší existenci vstupu na tuto komunikaci svědčí obrys otvoru se segmentovým záklenkem a především hluboký otvor pro závoru cca 1 m nad stávající úrovní podlahy v jižní stěně. O tom, že kapsa byla delší dobu funkční jako součást uzavíracího mechanismu dveřního otvoru svědčí vydržené cihly jejího dna.

Exkurs I – komunikace, související prostory a konstrukce

Nad kaplí se nachází další místnost, přístupná vřetenovým schodištěm navazujícím na zmíněný portál v severozápadním koutě kaple. Jde o obdélnou místnost s bezžebrou lomenou klenbou s příčným pasem. Osvětlována je dvěma okenními otvory (na jižní a východní straně). Typ okna – se segmentovým záklenkem hluboké špalety s lavicemi po obou stranách – představuje typ běžný v profánní architektuře. Stejný typ nacházíme i v severní věži, což by naznačovalo stejnou dobu vzniku. V severozápadním koutě místnosti je zachovaná jediná kamenná konzola, která však odpovídá typu konzol opatské kaple. Zda zde došlo později k rozebrání či destrukci gotické klenby nebo tato nebyla dobudována, zůstává otázkou; vřetenové schodiště ovšem až po současné završení přístavby dobudováno bylo; nelze však vyloučit, že věže mohly být původně vyšší. Původní výšku této stavby tedy indikuje zachované vřetenové schodiště, jež nyní začíná v úrovni opatské kaple. Existence osvětlovacího otvoru ve vrcholu západní zdi kaple však svědčí o stavebních změnách jižní věžovité přístavby – dnes ústí do krovu a původně musel být volný. V souvislosti s komunikačním schématem ve východní části chrámu, jež není jednoznačně doloženo, respektive je zastřeno barokními přestavbami, je možné si položit otázku, zda lze zcela vyloučit i další přístup do kaple a hořejší místnosti (ze svatyně chrámu, či dokonce propojení s kryptou).⁷

Horní místnost považujeme předběžně za archiv (skriptorium?) či kletnici, pro což by mohla svědčit dvojice obdélných, poměrně hlubokých výklenků severní stěny (byť se

⁷ To by ovšem snížilo možnosti obrany, když předpokládáme, že pavlač z kvadratury mohla být v době ohrožení rychle odstraněna. Průběžné vřetenové schodiště přístupné z presbytáře a sahající od úrovně přízemí až po nejvyšší patro nacházíme v kostele sv. Markéty v Loděnicích (Kroupa 1999, 119). Nelze též vyloučit, že jako součást obranného systému mohl být i v Louce využíván i krov svatyně, jež byla opatřena obranným ochozem s cimbuřím. Využití střechy zabudováním klenuté místnosti mezi oběma věžemi předpokládá Petr Kroupa pro kostel sv. Markéty v Loděnicích (1990, 80).

nezachovala žádná dvířka, respektive další stopy souvisejících uzavíracích mechanismů), které připomínají trezory sakristií a klenotnic kostelů.

Ze schodiště v úrovni mezi kaplí a horní místností vede směrem do prostoru presbytáře krátký krček, jenž ukončuje sedlový portál v jeho jižní stěně. Dnes je částečně zazděný, bez zřejmé funkce, totožný portál ve stejné úrovni se však nachází na opačné straně svatyně, v jižní zdi severní věže. Tato skutečnost je důležitá pro představu o povaze komunikačně-obranného systému klášterního kostela ve středověku.

Komunikační systém související s kaplí je zvlášť důležitým momentem pro představu o podobě a fungování jižní věžové přístavby a ostatně i jejího severního protějšku.⁸ Zaniklý vstup z vnějšku – pavlačí vedoucí od kvadratury – byl, jak svědčí zmíněná kapsa závory, uzavírán zevnitř kaple, kapsa závory stávajícího gotického portálu na následující vřetenové schodiště vedoucí do vyššího podlaží se nachází v prostoru schodiště, tedy vně. Podobně je kapsa závory portálu ústícího dnes do prostoru vysokého chóru též na „opačné“ straně, tedy tentokrát ne z prostoru schodiště, ale z interiéru svatyně. Vysvětlením by mohla být zaniklá komunikace spojující jižní věžovou přístavbu se severní, která by potom měla funkci útočiště, a umístění závor by bylo dokladem „ústupové strategie“ v případě ohrožení. Nejprve by tedy byla kaple uzavřena zevnitř, čímž byl znemožněn přístup z kvadratury, a poté ze strany schodiště závorou portálu kaple. Po opuštění kaple i horní místnosti mohlo dojít k zahrazení přechodu v portále ústícím ve výšce do chóru, kde musela ústupová cesta pokračovat, patrně lávkou, o jejíž existenci však nemáme žádné přímé doklady (pendant tohoto vstupu, rovněž sedlový portál totožných rozměrů, je však, jak bylo již uvedeno, v jižní stěně severní věže), stejně jako o povaze případného refugia severní přístavby.

Datování kaple a její stavební vývoj

Rozptyl datování je v případě loucké opatské kaple opravdu veliký. Václav Mencl přímo klenbu kaple datuje do 30.–40. let 14. století, respektive kolem 1330 (1974, 46, text k obr. 24). V jiné, nedatované, rukopisné studii (Mencl nedat., 71) však Mencl zmiňuje reliéf Kristovy tváře svorníku klenby kaple v souvislosti s podobným v presbytáři u sv. Mikuláše ve Znojmě a loucký označuje za pozdější, přičemž znojenskou stavbu datuje 1400–1430. Autorský kolektiv Richter–Samek–Stehlík (zde konkrétně Bohumil Samek) uvažuje o vzniku nového kněžiště před rokem 1440, stavbu kaple v závěrečné fázi spojují *snad* s letopočtem 1447 (Richter–Samek–Stehlík 1966, 44) a architekturu kaple nazývá „slohově čistým dílem vrcholné gotiky“, přičemž zároveň toto stylové hodnocení zařazení je zpochybněno s odvoláním na časové řazení výstavby polygonálního závěru kostela podmíněným akceptováním ominózního



Obr. 13. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Sondáží odhalená dekorace žeber s iluzivním kvádrováním z roku 1487.

Abb. 13. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Durch Sondage freigelegte Dekoration der Rippen mit illusionistischen Quadern von 1487.

⁸ Za upozornění na tento ojedinělý komunikační a obranný systém v průběhu památkové obnovy kaple děkuji Bc. Pavlu Vlkovi, administrátorovi znojemského děkanství.

data 1447 (Richter–Samek–Stehlík 1966, 44). Datování k roku 1447 se u klenby presbytáře vyskytuje i u Libora Šturce (2001, 34). Petr Kroupa rovněž váže datování vzniku postranních kaplí k nápisu s letopočtem čteným opět jako 1447 (Kroupa–Kroupa–Slavíček–Unger 1997, 57), později klade výstavbu nového presbytáře do období po roce 1400 a u stavebně související opatské kaple letopočet pouze zmiňuje. Vznik chóru „*ve stylu poklasické gotiky 14. století*“ na počátku století následujícího nepovažuje za reminiscenci, ale výsledek „*slohové plurality 15. století*“ (Kroupa 1999, 79). „*Pohusitská*“ oprava a přestavba kostela je již u Augusta Prokopa spojována s opatem Přibyslavem z Hodic a zahájení kladeno do období kolem roku 1440, ukončení prací na kostele mělo proběhnout v roce 1498 (Prokop 1904, 563).

Dobroslav Líbal se v roce 1961 k datování kaple, o níž hovoří jako o „*ušlechtilé kapli*“, ještě přímo nevyjádřil, zmiňuje však v odstavci věnovaném kapli letopočet 1447 a jak již bylo řečeno, přestavbu presbytáře, k níž se jižní přístavba s kaplí přimyká, řadí do období let 1440–1447 (Líbal–Havlík 1961, 26). V posledním souhrnném díle o gotické architektuře do husitských válek však vysloveně upozorňuje na stylovou příslušnost opatské kaple ke třetí čtvrti 14. století (Líbal 2001, 588). Dále však toto tvrzení v podstatě zpochybňuje. „*Toto datování je v rozporu s uvedeným letopočtem. Je nutno předpokládat, že kaple byla vystavěna v rámci nové výstavby presbytáře po husitských válkách.*“ A znovu opakuje: „*Jeho styl nasvědčuje již době předhusitské*“ (Líbal 2001, 588). Podobné úvahy vycházející z rozporů formální stránky a předpokládaného stáří stavby nacházíme již u Jana Sedláka v komparaci znojemských staveb spojovaných se jménem Mikuláše ze Sedlešovic, publikované v roce 1980. Opatskou kapli považuje za vrcholně gotickou a letopočet 1447 pod klenbou uvádí v souvislosti s obnovou kláštera po husitských válkách opatem Přibyslavem II. (1980, 197). Sedlák zároveň předpokládá, že chór znojemského farního kostela sv. Mikuláše posloužil jako předloha presbytáře louckého kláštera, jehož autor, jak uvádí, uplatňoval v mnoha ohledech starší architektonický aparát; vylučuje tudíž jednoho tvůrce (Sedlák 1980, 197–198). Dále doslova upozorňuje, že u kněžiště kostela byly aplikovány lineární působící formy podunajské gotiky na slohovém stupni, jehož dosáhla domácí architektura dávno před revolučním výbuchem. I s tímto stylovým řazením nelze než souhlasit.

Vznik stavby s kaplí sv. Šebestiána s využitím konstrukcí románské sakristie klademe do předhusitského období, snad do 80.–90. let 14. století, kdy do Louky přichází vídeňsky orientovaná huť; podobně i v případě znojemského farního kostela sv. Mikuláše je předpoklad vídeňsky orientované stavební huti v 70.–80. letech (třetí gotická etapa) i ve čtvrté gotické etapě před rokem 1390 (Kroupa 1996, 87–89); Mencl považuje nový presbytář mikulášského kostela za „*výmluvnou manifestaci této rakouské orientace Znojma*“ přičemž, jak již bylo řečeno, jeho vznik vymezuje léty 1400–1430 (Mencl nedat., 71). Též zmíněné Samkovo ztotožnění architektury se „*slohově čistým dílem vrcholné gotiky*“ má tedy své opodstatnění (Richter–Samek–Stehlík 1966, 38).

Kontext a otevřené otázky

Století 14. bylo pro klášter obdobím stability a prosperity, jež vyvrcholilo na jeho konci a v prvních dvou desetiletích věku následujícího (Borovský 2005, 145). Do období vypálení kláštera husity v listopadu 1425 lze tedy předpokládat příznivou situaci pro stavební podniky – v klášteře samotném, patronátním kostele sv. Mikuláše ve Znojmě i v Loděnicích.

V posledních dvou decenních 14. století vznikají po stranách patrně souběžně stavěného/upravovaného presbytáře klášterního kostela věžicové útvary, jež respektují románské přízemní prostory, na jejichž obvodových konstrukcích vyrostly. Původní výšku jižní stavby indikuje zachované vřetenové schodiště, jež nyní, jak je zmíněno, začíná v úrovni opatské kaple.

Odpovědi na otázky související se vznikem opatské kaple a všech porománských konstrukcí jižní přístavby mají totiž souvislost s celkovým pochopením stavebního vývoje východní části louckého klášterního chrámu. Jde především o datování výstavby vysokého chóru, bez něhož bychom si budování jižní (a symetricky i severní) přístavby stěží mohli představit. Pokud tedy klademe vznik opatské kaple do předhusitského období, je nutné

odmítnout převažující názor na zmíněnou přestavbu románského chóru (s využitím román-
ských konstrukcí včetně závěru) v období po husitském plenu, ovlivněný čtením a současně
nesprávnou interpretací letopočtu v opatské kapli. Otázky, zda byl presbýtář k roku 1425 již
zcela dostavěn, do jaké míry byl požárem kostela ve stejném roce zničen a kdy – a v jakém
rozsahu – došlo posléze k jeho opravě, stále čekají na odpovědi.

Opravy kláštera, z něhož po výpravě táboritů a sirotků zbyly „rozvaliny“, mohly probíhat
již záhy, neboť i násilné úchvaty, nucené prodeje a zástavy se louckým řeholníkům vyhnuly
a hospodářské problémy se jim dařilo rychle překonávat (Borovský 2005, 149). Letopočtem
1487 je datována úprava povrchů kaple, jež byla vylíčena vápnem a žebra byla zvýrazněna
kvádrováním hnědé barvy – tedy v barvě kamene (*Steinfarbe*). V této době, jež rezignovala
na pestrou barevnost předchozích období, šlo o běžný a rozšířený způsob dekorace (Koller
2001, 167; 2003, 34–36).

Novověk

Rozsáhlejší úpravy, které již máme konkrétně doloženy, proběhly za opata Freitagy, jenž
zásadně pozměnil dekoraci stěn opatské kaple a doplnil ji štukovým oltářem, k novému
vysvěcení chrámu ke cti Nanebevzetí Panny Marie a sv. Václava došlo v roce 1581 (Krou-
pa–Kroupa–Slaviček–Unger 1997, 60). Přestavba kostela je kladena k roku 1688, respektive
1689–1696 (Kroupa–Kroupa–Slaviček–Unger 1997, 63), do doby opata Kleina; stavitelem byl
Jan Petr di Barca z Porlezza u Milána. Přestavba však bývá též spojována s činností příslušníků
rodiny Carlone ze severní Itálie, především Carla Antonia, na interiérových úpravách se
údajně podíleli hlavně salzburští sochaři a kameníci (Kroupa–Kroupa–Slaviček–Unger 1997,
66), z okolí Salzburgu (Adnet) se vozil též vápenec, jenž svou barevností (červeno-růžová)
též mohl ovlivnit celkovou koncepci barevnosti exteriéru kostela a souvisejících budov. Tento
tzv. adnetský mramor se mimo jiné uplatnil na hlavním portále klášterního kostela, jehož
osazením (1696) patrně byla tato fáze úprav kostela ukončena spolu s opravou fasád – jejich
lícením v růžovo-bílé kombinaci. Proto do této doby hypoteticky klademe též stopy růžové
dekorace v opatské kapli. Odlišení, respektive řazení jednotlivých fází úprav, je však ztíženo
skutečností prakticky kontinuální stavební činnosti v klášteře od konce 17. do poloviny
18. století, jak je zmiňována Ondřejem Schweiglem v poznámce k výtvarným a stavebním
dějinám sepsané na konci 18. století (Kroupa–Kroupa–Slaviček–Unger 1997, 62–63).

Poslední rozeznatelná koncepční úprava kaple tedy proběhla v první barokní fázi, re-
spektovala ovšem v zásadě – asi po sto letech – předchozí výzdobu klenby z 80. let 16. sto-
letí, etapu odpovídající zřízení oltáře sv. Šebestiána a nové výmalbě (etapa 4); došlo pouze
k opravě a částečnému doplnění.

Stopy úprav 18. století dnes však v opatské kapli nenacházíme a restaurátorský průzkum
prokázal po etapě 5 (a nejspíše etapě 6) pouze vápenné nátěry – je možné, že prostor kaple
v této době již nebyl příliš intenzivně využíván.

Vývojové schéma kaple – etapizace

Vznik kaple – poslední čtvrtina 14. století.

Kaple – klenební žebra i stěny – byla zdobena nástěnnými malbami neznámého charak-
teru, jež se zachovaly v drobných barevných fragmentech na žebrech a prakticky na všech
stěnách.

1425 – husitský plen spojený s rozsáhlým požárem a ikonoklastickým poškozením
figurální výzdoby architektury – konzol kaple, zánik (poškození) původní nástěnné malby.

Vznik nástěnné malby s námětem Bičování Krista ve dvou etapách (30.–40. léta 15. sto-
letí).

Vznik malby v první etapě můžeme klást do období před polovinou 15. století, v každém
případě následovala nedlouho poté i druhá etapa. S výjimkou plochy malby zůstaly zdi
místnosti poznačené požárem tmavé (šedý nátěr), na konzolách došlo k potlačení poškození
souvisejším nátěrem červenou líčkou.

Úprava interiéru s výzdobou iluzivního armování – 1487.

Vnitřek kaple byl bíle vylíčen a kamenné články – žebra a konzoly – byly opatřeny nátěrem v barvě kamene (*Steinfarbe*; obr. 13). Kolem otvorů klenby vznikly paprskové dekorace červenou barvou. Tato úprava je přímo datována letopočtem na zdi (1487).

1580 – vznik oltáře sv. Šebestiána a výmalba kaple: žeber (zelený listový ornament se souvisejícími květy), dekorativní rámování otvorů západní stěny, červená výzdoba kružby redukovaného okna nad oltářem.

Datovaný vznik oltáře a související výmalba představují dominantní koncepční úpravu prostoru, jež již nikdy nebyla překonána.

Barokní úprava I – oprava a obohacení dekorace žeber (1688?).

Dochází k retuším výmalby žeber, doplnění květů a k přidání kaligrafických ornamentů do kápí kleneb, posílení stínování žeber a konzol.

Barokní úprava II (kolem 1696?, 18. století?).

Objevují se zde ornamenty (?) či nápisy v růžové barevnosti, zachované na jižní stěně.

Vápenné líčky překrývající výzdobu, zelený nátěr oltáře – 19. století (?).

Exkurs II – stavby z okruhu kláštera v Louce

V této souvislosti možno uvést dvě blízké stavby, jejichž půdorysná osnova je s klášterním chrámem v Louce – alespoň ve východní části s dvojicí věží – příbuzná. Farní kostel sv. Markéty v Loděnicích, založený louckými premonstráty, má rovněž věže přimknuté ke svatyni a v jižní se též nachází kaple opata (oratoř). Jde zde však především o typologické souvislosti, užší analogie v architektonickém detailu ani sochařské výzdobě zde nenalzáme.

Vznik loděnického kostela bývá kladen do období od čtvrtiny 14. století (Mencl 1965, 55) přes druhou čtvrtinu 14. století (Líbal 2001, 239–240) až po období kolem čtvrtiny 15. století (Kroupa 1999, 118), respektive úzeji do let 1429–1438 (Samek 1996, 398). U loděnického kostela se též dá hovořit o fortifikačních prvcích – mezi věžemi byla nad presbytářem klenutá místnost, věže měly ochozy a z rezidence opata vedla přímo do jižní věže lávka (Kroupa 1999, 119). Loděnický kostel byl shodou okolností, podobně jako loucký obnoven – představěn Šebestiánem Freitagem, 26. louckým opatem, jak je možno též dovodit z kamenné desky nad vstupním portálem.

Druhou stavbou, kde je předpokládána existence dvojice hranolových věží po stranách presbytáře v napojení lodi, je farní kostel sv. Mikuláše ve Znojmě, rovněž pod patronátem premonstrátů z Louky. Zde se taktéž předpokládá roku 1415 záměr kostela se dvěma věžemi, z nichž se však v torzu zachovala pouze severní (Kroupa 1996a, 58); se vznikem jižní věže je dáván do souvislosti pamětní nápis kvádrů s vročením 1338.

Nástěnná malba Bičování Krista

Nástěnná malba Bičování Krista (obr. 14), jediná zachovaná (koncepční) středověká figurální malba kaple,⁹ vyplňuje plochu mezi žebry jihovýchodní stěny závěru kaple, přičemž spodní okraj je ve výšce cca 220 cm. Jde jen o mladší část malířské výzdoby gotické fáze; starší předpokládané malby na ostatních částech, jak již bylo řečeno, se již nezachovaly a zbyly z nich pouze drobné barevné plošky rozptýlené po stěnách a klenbě celého prostoru.

⁹ Další dílo, tentokrát kresba rudkou, se zachovala na ploše levé špalety výklenku jihovýchodní stěny závěru kaple. Jde o zobrazení sedícího mnicha s otevřenou knihou, patrně o předčítajícího opata, čemuž by nasvědčovala vysoká pokrývka hlavy na způsob mitry. Tato identifikace je však relativizována sedřením malby, a to v oblasti celé hlavy a pokrývky, čímž je tato část téměř znečitelná. Je charakteristické, že byla zničena pouze hlava a ostatní části kresby nebyly atakovány. Předpokládáme proto, že tato kresba vznikla též ještě před rokem 1425. Pozdější poškození, například protestantskými Švédy (loucký klášter obsadili v roce 1645), jaké máme s velkou pravděpodobností doloženo kupříklad v klášterním kostele ve Žďáře nad Sázavou (Benešová 2010, 158), kde na nástěnné malbě poničili celou figuru Panny Marie a tváře adorujících rytířů, můžeme prakticky vyloučit; v té době asi již byly kresby zalícené a záměrné poškození především nevykazuje honosný oltář z roku 1580 – přinejmenším opatskou kapli tedy vojáci ušetřili.



Obr. 14. Znojmo-Louka, kaple sv. Šebestiána. Výjev Bičování Krista.

Abb. 14. Znojmo-Louka, Kapelle St. Sebastian. Szene Geißelung Christi.

Ústřední scéna Bičování (o rozměrech: výška 161, šířka 114 cm) se nachází v poli vymezeném dosti nepravidelně a nedbale zdvojenou černou linkou.

Vlastní Bičování představuje třífigurální scénu zasazenou do interiéru – tmavého klenutého prostoru se čtyřmi úzkými a vysokými, plným obloukem ukončenými okny. Okna jsou malována na rozdíl od šedých stěn černě. Podlahu místnosti tvoří světlé, původně patrně bílé dláždění s šedou sítí spár. Prostor je v prvním plánu dělen sloupem s profilovanou hlavicí a patkou válcového tvaru podepírajícím klenbu, která sestává s polí ukončených vždy koulí svorníku. Jde o zvláštní způsob zobrazení klenby, která spíše evokuje klenby s visutými svorníky; žebra a koule svorníků jsou nasazeny zcela neorganicky s evidentní snahou o dekorativní obohacení kompozice architektury. Sloup objímá bičovaný Kristus s rukama spoutanýma provazem, ke sloupu je připoutána i jeho pozvednutá levá noha. Trup zobrazený ve zkratce v podstatě z profilu se mírně zaklání a hlava Krista je natočena k biřici po jeho levé ruce, který jej tahá za vlasy. Biřic zároveň drží v pozvednuté pravici koště, přičemž fáze pohybu zvyrazněná zakloněnou hlavou nasvědčuje, že se právě chystá šlehnout. I levý biřic má v pozvednuté ruce, tentokrát levici, zelené koště, v pravici zároveň drží dýtky sestávající z hůlkové rukověti a kožených proužků s kovovými kuličkami či háčky na koncích. Pohyb obou figur biřiců je dále umocněn souhlasným nakročením pravých nohou, čímž se postavy dostávají téměř do tanečního pohybu. Výraz jejich tváří je vzhledem k velké ztrátě barevné vrstvy těžko odhadnutelný, u levého lze tušit spíše úšklebek či pobavení. Oba muži jsou oblečeni do pestrých oděvů, jejichž základním principem je asymetrie, střídání barevnosti ve spodní části (úzké, nohy těsně obepínají punčochové nohavice) a u oděvu horní poloviny těla, kde se barva částí kabátů zrcadlově převrátí. Jde o středověký princip ozvláštění oděvů zvaný *biparti* (též *miparti*, *mi-parti*), tj. jejich sešívání ze dvou i více různobarevných látek, jež měl svůj vrchol ve 14. století (Dvořáková–Krása–Stejskal 1978, 35–36; Kybalová 2001, 132). Zároveň dochází k obrácení barvy oblečení i u obou biřiců navzájem, levý má

červenou pravou nohavicí, levou zelenou; u pravého je tomu opačně. Boty mají oba muži stejné, červené s dlouhými ostrými špičkami. Pravý biřic má pokrývku hlavy s ohnutou krepou, levý je patrně zobrazen prostovlasý, či dokonce holohlavý. Kristus je zahalen pouze bílou bederní rouškou.

I když je pole malby jasně ohraničeno zdvojenou linkou, přesahuje koště pravého biřice obrazový rámeček a svým koncem přesahuje do plochy vně pole, která je ohraničena sbíhajícím žebrem. Přibližně stejná plocha se nachází na levé straně a celou ji vyplňuje stojící mužská postava. Vzhledem k tradiční ikonografii scény Bičování ji musíme považovat za zobrazení Piláta, který se přesahem malby přes rámeček obrazového pole Bičování stává takto asistující figurou a účastníkem – svědkem bičování. Postava je komponována do úzké převýšené plochy pole z poloprofilu, přičemž jeho mírně napřažená levice zasahuje hluboko do centrálního pole, prakticky k postavě levého biřice. Zpodobení postavy jako muže spíše středního věku či staršího s dlouhými kadeřemi (a snad i bradkou) tomuto předpokladu neodporuje; zároveň je figura zahalena do bohatého šatu žluté barvy s výrazným velkoplošným vzorem (zlatý brokát, damašek či jiná vzácná tkanina) a na hlavě má pokrývku, černý čepec či klobouk. Figura je situována pod oblouk architektury (arkáda či brána) s cimbuřím a klíčovými střílnami, jeho mírně pokrčená levice, přesahující „do interiéru“ s Kristem, drží prut, či snad hůl. Postava je statická a vlastně přináleží vedlejšímu obrazovému poli, nejde tedy o zobrazení přímé účasti na bičování, k němuž Pilát Krista vydal, mohlo by jít spíše o symbolickou účast.

Ani zmíněná plocha na pravé straně ústředního výjevu není zcela prázdná, pomineme-li navíc uvedený přesah koštěte přes borduru. Starší nástěnné malby zde nalezeny nebyly, na stejné vrstvě jako rám ústředního pole se však nacházejí náznaky malby, snad synopie nerealizovaného pendantu levého pole, v podobě černých čar (bez možnosti kompozičního upřesnění). V každém případě se ve spodní části plochy nachází na vrstvě vápenné líčky jemná malba mitry olůvkem (pouze mitry, bez hlavy či alespoň její části, spíše tedy studie)

Nástěnná malba Bičování vznikla, dle zjištění restaurátorského průzkumu, ve dvou fázích. První mistr scénu rozvedl na imprimituru – hustý vápenný pačok (v bočním světle jsou zřetelné tahy štětky) – v podobě podkresby kompozice, patrně olůvkem, a započal s vlastní malbou technikou vápenné temperry (al secco). S vlastní malbou však nezapočal v oblasti pravého okraje a v pásu podél spodního okraje. Nanesení podkladního pačoku předcházelo patrně omytí požárem začouzených stěn, stěny místnosti však zůstaly v šedém tónu.

Z neznámých příčin však byla práce před ukončením díla přerušena a dokončena jinou rukou. Druhý malíř redukoval rozměry obrazového pole (podél spodního i horního okraje zmenšil plochu tak, že odstranil podkladní vápennou vrstvu) a patrně změnil i kompozici (zejména v pruhu po pravé straně ústřední scény). Jeho pojetí, na rozdíl od předchůdce, je rustikální, rozsáhlými přemalbami malba zhrubla a ztratila své výtvarné kvality. Za jeho práci lze označit „brokátovou“ kresbu pláště Piláta a cimbuří se střílnami za touto postavou, též hůl v jeho ruce a košťata v rukách biřiců. Nelze vyloučit, že v přerušené práci pokračoval jeden z mnichů, který dostal za úkol dílo dokončit. O jeho omezených tvůrčích kvalitách svědčí kupříkladu košťata biřiců, malířsky nasazená přes sevřené pěsti a zároveň vyběhající z obrazového pole, vymezeného závěrem zmíněným rámováním v podobě dvojice černých linek.

Malba představuje tradiční pojetí scény Bičování Krista (příběh bičování Krista uvádějí všechna čtyři evangelia: Mt 27, 26; Mk 15, 15; nepřímě Lk 23, 16; Jn 19, 1), jež je zasazeno do klenutého interiéru, ztotožňovaného nepřímě tradičně se síní Pilátova paláce (Rusina–Zervan 2000, 185). Výjev Bičování je obohacen v pravé části o stojící figuru muže, který je charakterizován korunou a bohatým pláštěm, tedy patrně Piláta. Charakteristickým prvkem malby je způsob zobrazení klenby místnosti, jež sestává s aditivně řazených polí bez žeber s kulovitými svorníky. Klenba v tmavé místnosti je malířsky modelovaná tahy bílou barvou.

Již před realizací nástěnné malby byly na zdi ryté nápisy, další přibyly přímo na malbu. Je též zřejmé, že malba byla záměrně poškozována, kupříkladu v tváři levého biřice je zřetelný zásek.

Exkurs III – nástěnné malby v presbytáře farního kostela sv. Mikuláše v Znojmě

Zobrazení stejného typu místnosti včetně totožného zaklenutí nacházíme ve Znojmě na jiném místě. Jde o malbu Poslední večeře z jihovýchodní plochy závěru chóru kostela sv. Mikuláše, již se posledně zabýval Ivo Hlobil (2000, 320–322). Josef Krása datuje tuto rozměrnou scénu spolu s dalšími malbami chóru k roku 1440 (Krása 1984, 567; 1985, 259), Jakub Vítovský do období po roce 1425, přičemž zmiňuje totožný dosažený vývojový stupeň v Olomoucké právní knize Václava z Jihlavy, datované 1430; malby potom řadí do širšího okruhu Kaschauerovy dílny (Vítovský 1999, 199). Hlobil, řadící vznik malby nejpozději do roku 1437, „spíše“ však před rok 1431, opakuje Vítovského analogii s olomouckou knihou a všimá si zobrazené klenby s visícími svorníky, přičemž malovanou scénu spojuje se skulpturou související konzoly pod obrazovým polem – muže s výrazem údivu („věčným pozorovatelem biblického mystéria“), jehož ztotožňuje s mistrem stavby chóru, mecenášem kostela či donátorem malby (Hlobil 2000, 322).

Dílo stejného malíře lze s velkou pravděpodobností vidět i v nástěnné malbě s motivem Veraikonu na protější (severní) straně presbytáře. Roušku s obtiskem Kristovy tváře drží dvojice andělů, do pravé poloviny obrazového pole je situována postava staršího muže zpodobená jako klečící se sepjatýma rukama. Vítovský figuru spojuje se znojemským kazatelem Mikulášem Antiquem, který se ve 20. letech o dokončení kněžiště staral (Vítovský 1999, 199). Vzhledem ke skutečnosti, že kostel sv. Mikuláše byl spravován louckým klášteřem, je možné klečící figuru v bílém rouše interpretovat jako louckého opata, donátora malby, a vzhledem k výrazným portrétním rysům figury můžeme hovořit zpodobení konkrétního muže.

Důležité by však bylo spojení loucké malby s Poslední večeří a dalšími zmíněnými malbami svatomikulášského kostela pro jejich datování, přičemž s mistrem svatomikulášských maleb lze ztotožnit autora první fáze Bičování z Louky. Zároveň však za termín „ante quem“ vzniku loucké malby považujeme rok 1487 (opakovaně zmiňovaný letopočet severovýchodní stěny), jenž datuje úpravu kaple v přímo následující etapě. Výsledky získané restaurováním kaple a souvisejícími průzkumy proto nutí k přehodnocení dosavadních názorů na etapizaci stavebního vývoje východní části chrámu.

Závěr

Předpokladem pro výše uvedené upřesnění stavebních dějin chrámu a především pro přesnější dataci východních částí klášterního kostela je nejen další badatelské úsilí, ale nutně též doposud chybějící kvalitní zaměření chrámu. To umožní mimo jiné zevrubnější vyhodnocení konstrukcí, jež by doplnilo již provedenou dendrochronologickou analýzu stropů v severní věžici¹⁰ a další průzkumné metody.

Použité biblické zkratky

Jn – Janovo evangelium
Lk – Lukášovo evangelium
Mr – Markovo evangelium
Mt – Matoušovo evangelium.

Pokud není uvedeno jinak, všechny fotografie Zdeněk Vácha.

¹⁰ Analýzu provedl Tomáš Kyncl a odběry Jiří Bláha, jimž i tímto děkuji (informace byla zaslána 11. dubna 2005 jako tabulka přílohou e-mailu). Byly provedeny odběry z trámů ve druhém až čtvrtém nadzemním podlaží, přičemž pátý trám od východu místnosti druhého nadzemního podlaží datoval 1405+ (respektive 1405 I?), třetí trám od východu, rovněž jedlový, však již byl datován 1448+. Nevíme pochopitelně, zda přístavby po stranách presbytáře vyrůstaly zcela symetricky. Jde však o indicii, že druhé podlaží věže již bylo zastropeno před husitským vpádem, což by odpovídalo i zjištěním z opatské kaple; formální analýza kamenných prvků a dekorací kaple však dovoluje, jak již bylo uvedeno, i starší časové zařazení. Dřevěné konstrukce stropů vyšších pater (borovice) jsou již vesměs datovány lety 1575/1576, souvisejí tedy s Freytagovou obnovou kostela a kláštera.

Literatura

- BENEŠOVÁ, L., 2010: Epitafní nástěnný obraz v presbytáři konventního kostela Nanebevzetí Panny Marie a sv. Mikuláše, Památky Vysočiny 2008/2009. Sborník NPÚ ÚOP v Telči, 157–165.
- BOROVSKÝ, T., 2005: Kláštery, panovník a zakladatelé na středověké Moravě. Brno.
- DVOŘÁKOVÁ, V.–KRÁSA, J.–STEJSKAL, K., 1978: Středověká nástěnná malba na Slovensku. Praha.
- GÁJA, R., 2010: Východní empory v Čechách a na Moravě v 13.–15. století – Eastern emporas in Bohemia and Moravia in the 13th–15th centuries, Staletá Praha XXVI, 57–79.
- HLOBIL, I., 2000: Wendepunkt zur Synthese. Ausstellung „Von der Gotik zur Renaissance – die bildkünstlerische Kultur in Mähren und Schlesien von 1400–1550“, Umění XLVIII, 320–322.
- KOLLER, M., 2001: Aktuální výzkumy a restaurování povrchové úpravy soch z období 1400–1550 v Rakousku – Aktuelle Untersuchungen und Restaurierungen zur Skulpturenfassung von 1400–1550 in Österreich. In: Sborník symposia Podzim středověku, 165–173. Brno.
- 2003: „Steinfarbe“ und „Ziegelfarbe“ in der Architektur und Skulptur vom 13.–19. Jahrhundert. Teil 1: Quellen und Befunde für Mittelalter und frühe Neuzeit, Restauro I, 32–38.
- KRÁSA, J., 1984: Nástěnné malířství. Dějiny českého výtvarného umění I/2. Praha.
- 1985: Nástěnná malba. Pozdně gotické umění v Čechách. Praha.
- KROUPA, P., 1996: Farní kostel sv. Mikuláše ve Znojmě. Stavebněhistorický průzkum, rkp. uložen v archivu NPÚ ÚOP v Brně, inv. č. 4 4 10687/3.
- 1996a: Farní kostel svatého Mikuláše ve Znojmě, PRP 3, č. II, 73–100.
- 1999: Dobový vzhled gotických kostelů. In: Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550 II. (Chamonikola, K., ed.), 85–87. Brno.
- KROUPA, P.–KROUPA, J.–SLAVÍČEK, L.–UNGER, J., 1997: Premonstrátský klášter v Louce. Dějiny – umělecká výzdoba – ikonologie. Znojmo.
- KYBALOVÁ, L., 2001: Dějiny odívání. Středověk. Praha.
- LÍBAL, D., 2001: Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek. Praha.
- LÍBAL, D.–HAVLÍK, L. E., 1961: Znojmo. Praha.
- MENCL, V., 1965: Panské tribuny v naší románské architektuře, Umění XIII, 29–58.
- 1974: České středověké klenby. Praha.
- nedat.: Znojmo Jihlava Telč Mikulov Kroměříž – pět městských rezervací Jihomoravského kraje, rkp. uložen v archivu NPÚ ÚOP v Brně, inv. č. 7 4 20.
- PROKOP, A., 1904: Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. II. Band. Wien.
- RICHTER, V.–SAMEK, B.–STEHLÍK, M., 1966: Znojmo. Praha.
- RUSINA, I.–ZERVAN, M., 2000: Příběhy Nového zákona. Ikonografia. Bratislava.
- SAMEK, B., 1999: Umělecké památky Moravy a Slezska 2. J–N. Praha.
- SEDLÁK, J., 1980: K některým otázkám pozdně gotické architektury na jižní Moravě. In: Historická Olomouc a její současné problémy III, 195–206. Olomouc.
- ŠTURC, L., 2001: Znojmo – průvodce po městě. Znojmo.
- VÍTOVSKÝ, J., 1999: Nástěnná malba v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě. In: Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550 II. (Chamonikola, K., ed.), 199. Brno.

Zusammenfassung

Die Abtskapelle (St.-Sebastian-Kapelle) der Prämonstratenserklsterkirche der Jungfrau Maria und des Heiligen Wenzel in Znojmo-Louka

(Anmerkungen zur baulichen und künstlerischen Entwicklung)

Die Abtskapelle befindet sich über der romanischen Sakristei im ersten Stockwerk des südlichen turmartigen Anbaus der Prämonstratenserklsterkirche der Jungfrau Maria und des Heiligen Wenzel in Znojmo-Louka. Sie ist in eine Ecke zwischen dem Altarraum und dem Südschiff der Klosterkirche eingefügt, wobei die Höhe des Anbaus (ebenso wie die des nördlichen Pendant) heute auf Höhe der Bekrönung mit Altarraum und Schiff übereinstimmt.

Die Kapelle besteht aus einem länglichen Raum (ca. 840 cm × 497 cm), und ihre Hauptachse stimmt mit der Richtungsachse der Kirche überein. Ihren Abschluss bilden drei Seiten eines Achtecks, der im östlichen Teil durch einfache Einfügung von schrägen Seitenwänden in einem ansonsten rechteckigen Rahmen entstand. Der bis zum Fußbodenniveau des höheren Stockwerks reichende Raum hinter den Wänden ging jedoch nicht ganz verloren und wurde anhand von mit gebrochener Laibung versehenen, kleinen Öffnungen zugänglich gemacht. Im Innern des Raumes sind Öffnungen in den Mauern, deren ursprüngliche Funktion vorläufig nicht näher bestimmt werden kann, in denen sich jedoch Gegenstände befanden, die mit dem liturgischen Betrieb der Kapelle zusammenhängen (Pontifikalhandschuhe und -schuhe, Fragmente von Drucken u.ä.).

Die Kapelle ist mit einem Kreuzrippengewölbe eingewölbt – mit einem fünfteiligen Schlussstrahl und einem länglichen, in die Breite orientiertem Kreuzgewölbefeld. Die stumpfen, keilförmigen und mit deutlicher

Hohlkehle versehenen Rippen laufen in Simskonsolen hinein, unter denen figurale (Köpfe), bzw. vegetabile oder teilweise wohl auch zoomorphe Abschlüsse hängen. Es ist charakteristisch, dass alle figuralen Konsolen in der Vergangenheit absichtlich beschädigt wurden, vor allem durch Abhauen der Gesichtsmodellierung, die vegetabilen Konsolen sind im Grunde genommen intakt.

In der Gewölbespitze laufen die Rippen in zwei Schlusssteinen zusammen. Der des Schlussstrahls trägt ein Relief vom Antlitz Christi mit stark abgeflachtem Gesicht, der zweite, ebenfalls kreisförmige Schlussstein ist mit einem vegetabilen Ornament in Form einer Rosette bedeckt, deren weich geformte Blätter um die Kreismitte in zwei Schichten angeordnet sind, von denen die innere höher ist.

Die Gewölberippen werden von einer manieristischen Malerei in Form eines grünen Blattwerks bedeckt, das an den Seiten von scharfen Spitzen umsäumt ist, aus denen die Stengel von glockenförmigen, kreisförmig angeordneten Blütenblättern stilisierter Blüten austreten. Unter dem Gewölbe befindet sich an der Nordostwand die aufgemalte Jahreszahl 1487, die vor ihrer restauratorischen Freilegung durchweg als 1447 gelesen wurde.

Beleuchtet wird der Raum von einem einzigen Fenster mit einem spitzen Fensterbogen und einem Maßwerk, das von einem Mittelstab im östlichen Abschnitt der Südwand getragen wird. Ein von der Größe her ursprünglich identisches Fenster ist in der Ostwand erhalten geblieben, wurde dort jedoch verkleinert und spätestens im Zusammenhang mit der Errichtung des Altars im Jahr 1580 verblendet. In der Nordwand existierte von Anfang an eine sogenannte Emporenöffnung, die den Kontakt zum Geschehen im Mönchschor ermöglichte.

Im Rahmen der Restaurierung des Interieurs wurden Tatsachen festgestellt, die es erlauben, die Meinung über das Alter der Kapelle und gleichzeitig auch über die bauliche Entwicklung der Kirche leicht zu korrigieren. Die bisher als 1447 gelesene Jahreszahl wurde von den sie überdeckenden Tünchsichten befreit, wobei eine Änderung der Ziffern zum Vorschein kam. Korrekt lautet die Jahreszahl 1487 und konnte mit dem Auftragen von illusionistischen Quadern in Steinfarbe um die Rippen identifiziert werden. Die festgestellte Rußschicht wird als Beleg für den Brand von 1425 angesehen, als das Kloster von den Hussiten niedergebrannt wurde (gleichzeitig wurden die Gesichter der Konsolenköpfe abgehauen, was wir als Ausdruck des hussitischen Ikonoklasmus betrachten). Deshalb muss der Bau der Kapelle (de facto also beider turmartiger Anbauten und der Wände der Kapelle selbst) vor dieses Datum gelegt werden. Ausgehend von der formalen Analyse der Kapellenform vermuten wir eine österreichische Vermittlung Parlerscher Anregungen, die in Znojmo frühestens im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts auftauchen. Zu dieser Zeit erschienen sie auch in der Pfarrkirche St. Nikolaus, die dem Patronat der Klosterbrucker Prämonstratenser unterstand. Wir nehmen an, dass die Kapelle in den achtziger bis neunziger Jahren des 14. Jahrhunderts entstanden war. In den vierziger Jahren des darauffolgenden Jahrhunderts wurde sie – nach einer umfangreichen Beschädigung – mit einer Wandmalerei versehen, welche die Szene der Geißelung Christi zeigte und deren Urheber ebenfalls in der erwähnten Pfarrkirche der Stadt Znojmo arbeitete.

Ursprünglich war die Kapelle offenbar lediglich über den Kreuzgang zugänglich, in der Südwand wurde ein heute zugemauertes Portal mit einem Riegel entdeckt. Gemeinsam mit dem höher liegenden Raum – in dem wir Skriptorium oder Schatzkammer vermuten – war sie also ein Teil des Verteidigungssystems des Klosters, das – nach Schließung der Durchgänge – die Flucht über den Verbindungssteg zwischen beiden Türmen erlaubte, der quer durch den Altarraum in den als Refugium dienenden Nordturm führte. Die entsprechenden Portale beider Türme sind erhalten geblieben.

Falls nicht anders angegeben, alle Fotos Zdeněk Vácha.

PhDr. Zdeněk **Vácha**, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, náměstí Svobody 8, 601 54 Brno, vacha@brno.npu.cz

