

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

**Diplomová práce**

Ing. Eva Csémyová

**Středověká šablonová malba ve střední Evropě**

Medieval Stencil Painting in Central Europe

Praha 2014

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

Na tomto místě bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D. za konzultace mé diplomové práce a řadu cenných podnětů. Dále bych ráda poděkovala správcům jednotlivých objektů a pracovníkům muzeí a galerií za poskytnutí potřebných údajů a umožnění dokumentace šablonové malby. Velký dík patří rovněž mé rodině za podporu po celou dobu mého studia.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 19. srpna 2014

.....

## **Abstrakt**

Diplomová práce se věnuje tématu šablonové malby ve střední Evropě. Na základě rešerše odborné literatury je nastíněn současný stav bádání a technika je zasazena do širšího kontextu dekorativních postupů užívaných v období středověku. Pozornost je věnována její historii, postupu zhotovení pomůcek, způsobu jejich otiskování, typologii užívaných vzorů, otázce provádějících umělců či řemeslníků a širokým možnostem jejího uplatnění v deskové či nástěnné malbě. Hlavním předmětem zájmu diplomové práce je pak užití techniky šablonové malby a její specifika v případě polychromování plochých dřevěných stropů a mobiliáře v interiérech kostelů. Motivy užívané pro jejich dekorování jsou zhodnoceny z hlediska ikonografie, posouzena je i možnost existence celkového ikonografického programu. Druhá část diplomové práce je tvořena katalogem lokalit s výskytem šablonové malby užití k dekorování plochých stropů nebo mobiliáře v České, Slovenské a Polské republice.

## **Klíčová slova**

středověké umění, šablonová malba, střední Evropa, dřevěné ploché stropy, mobiliář, polychromie, ikonografie

## **Abstract**

This thesis focuses on the topic of stencil painting in Central Europe. Based on the review of literature the current state of research is described and the technology is placed in the broader context of the decorative techniques used in the Middle Ages. Attention is paid to the history, process of making of the templates, method of their printing, the typology of used designs, the question of performing artists or craftsmen and wide possibilities of its application for the panel or mural paintings. The main focus of the thesis is the use of stencil painting and its specifics in the case of use for the polychrome of flat wooden ceilings and mobiliary in the churches interiors. The motifs used for their decoration are examined with regard to iconography, considered is also the possibility of the existence of overall iconographic program. The second part of the thesis consists of a catalogue with locations, where the stencil paintings have been used for decoration of flat ceilings or mobiliary in Czech, Slovak and Polish Republic.

## **Keywords**

medieval art, stencil painting, ornament, Central Europe, wooden flat ceilings, mobiliary, polychrome, iconography

## Obsah

Úvod.....	9
1. Dosavadní stav bádání.....	11
2. Dekorativní techniky v umění středověku.....	16
2.1. Gravírování.....	17
2.2. Trasírování.....	18
2.3. Puncování.....	19
2.4. Pastiglia.....	20
2.5. Pressbrokát.....	21
2.6. Malované prvky.....	22
3. Šablonová malba.....	24
3.1. Technika šablonové malby ve středověku.....	25
3.2. Zhotovení a typologie šablon.....	27
3.3. Otiskování šablony.....	28
3.4. Výskyt šablonové malby.....	29
3.4.1. Desková malba.....	29
3.4.2. Rámy obrazů.....	30
3.4.3. Nástěnná malba.....	30
3.4.4. Knižní malba.....	31
3.5. Specifické způsoby použití šablonové malby.....	32
3.6. Šablony v rámci uměleckého provozu.....	33
4. Dekorování dřevěných stropů a nábytku šablonovou malbou.....	34
4.1. Autorství šablonové polychromie.....	37
4.2. Zhotovení dřevěných stropů a postup jejich dekorování.....	38
4.3. Dílenské sady šablon.....	41
4.4. Dekorování mobiliáře.....	43
5. Ikonografie.....	44
5.1. Vegetabilní motivy.....	44
5.2. Zoomorfní motivy.....	45
5.3. Bájná stvoření.....	47
5.4. Heraldické motivy.....	48
5.5. Antropomorfní motivy.....	49
5.6. Mariánské a christologické motivy.....	50
5.7. Vzájemný vztah jednotlivých ikonografických motivů.....	51

5.8. Ikonografický program plochých stropů a mobiliáře.....	52
6. Katalog lokalit s výskytem šablonové malby .....	55
Česká republika .....	57
Kutná Hora, hašplířská truhla.....	59
Národní muzeum, truhla z depozitáře .....	59
Pecka, kostel sv. Bartoloměje.....	60
Tošovice, kostel sv. Martina.....	61
Tošovice, kostel sv. Martina, truhla na paramenta .....	62
Urbanov, kostel sv. Jana Křtitele.....	62
Slovensko .....	64
Bardejov, kostel sv. Egidia, Korvínovská stalla (Matejova).....	65
Čerín, kostel sv. Martina .....	66
Čerín, kostel sv. Martina, stalla .....	67
Dravce, kostel sv. Alžběty, chórové lavice a lavice ze sakristie .....	67
Levoča, kostel sv. Jakuba, senátorská lavice.....	68
Podhorany, kostel sv. Martina, stalla.....	69
Poruba, kostel sv. Mikuláša.....	70
Smrečany, kostel Očišťovania Panny Márie .....	70
Smrečany, kostel Očišťovania Panny Márie, chórové lavice .....	71
Smrečany, kostel Očišťovania Panny Márie, lavice z podkruchtí.....	72
Toporec, kostel sv. Filipa a Jakuba Mladšieho.....	73
Zábřež, kostel sv. Alžbety (dnes Zuberec, Muzeum oravskej dediny) .....	74
Polsko.....	75
Binarowa, kościół pw. św. Michała Archanioła.....	77
Dębno Podhalańskie, kościół św. Michała Archanioła .....	78
Dębno Podhalańskie, kościół św. Michała Archanioła, kazatelna .....	79
Dębno Podhalańskie, kościół św. Michała Archanioła, chórová lavice.....	80
Harkłowa, kościół pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny .....	80
Katowice, dříve Syrynia, kościół św. Michała Archanioła .....	82
Lipnica Murowana, kościół p.w. św. Leonarda.....	82
Łopuszna, kościół Świętej Trójcy i św. Antoniego Opata .....	83
Malujowice, kościół św. Jakuba Apostoła .....	84
Obórki, kościół Świętych Apostołów Piotra i Pawła .....	85
Pniów, kościół św. Wacława .....	86

Rybnik - Wielopole, kościół św. Katarzyny i Matki Boskiej Różańcowej .....	87
Rzepiennik Biskupi, kościółek Jana Chrzciciela.....	88
Skrzyszów, kościół św. Stanisława .....	89
Zielecice, kościół Chrystusa Króla.....	89
Závěr .....	91
Soupis použité literatury .....	93
Seznam vyobrazení .....	99



## Úvod

V období středověku umělci využívali při své tvorbě řadu dekorativních technik, mezi něž patřila i šablonová malba. Podstatou tohoto způsobu zdobení je možnost opakovaného provádění zvoleného motivu, které vede ke zrychlení a zároveň zpřesnění práce. Přestože se s tímto způsobem dekorování setkáváme poměrně často a v různých uměleckých odvětvích, mezi něž patří nástěnné malby, desková malba, rámy deskových maleb, výzdoba interiérů kostelů či mobiliáře, a přestože šablonová malba prostoupila produkci od měšťanských zakázek až po nákladné církevní a panovnické objednávky, byla jejímu poznání ve srovnání s ostatními technikami věnovaná doposud poměrně malá pozornost.

V řadě případů není použití šablon pro zdobení uměleckých děl rozpoznáno, případně mu není přikládán žádný význam. Badatelé, kteří se touto problematikou přesto zabývali, se věnovali buď pouze jednotlivým památkám, nebo lokalitám s hojnějším výskytem této techniky, avšak opomíjeli skutečnost, že šablonová malba není specifickým fenoménem pouze jedné země, ale vyskytuje se téměř v celé Evropě. Důsledkem absence uceleného pohledu je skutečnost, že doposud chybí bližší povědomí o vzniku této techniky a jejím šíření, kusé jsou rovněž informace o jejích autorech, způsobu jejího provedení či vývoji užívané motiviky šablonových otisků. Nedošlo rovněž k zhodnocení cenných poznatků odborníků z příbuzných oborů, mezi něž patří v první řadě restaurátoři, kteří mají během své práce příležitost poznat detaily spojené s provedením tohoto typu dekorace obtížně patrné pouhým pohledem.

Prvním, kdo si uvědomil nutnost poznání komplexnějších souvislostí, byl T. Edel, který své poznatky uveřejnil v několika článcích a zejména pak v publikaci *Příběh gotické šablony*. Podařilo se mu zde uceleně uchopit téma šablonové malby, věnoval se jejímu výskytu v českém prostředí, Polsku a Německu, dále nadnesl otázku techniky šablonové malby a jejího autorství, v neposlední řadě je zde pak otevřena také otázka ikonografie. Přínosem výzkumu T. Edela bylo vypracování metodiky dokumentace jednotlivých šablonových motivů, jimž do té doby nebyla téměř věnována pozornost, i když prozrazují mnohé jak o vlastní technice šablonové malby, tak i o dobové dílenské praxi. Součástí publikace je pak i katalog sebraných motivů z České republiky. Tento mimořádně cenný výzkum šablonové malby byl však přerušena jeho předčasnou smrtí.

Na dílo T. Edela navázal v letech 2012-2013 dvouletý vnitřní grant FF UK - VG 127 *Šablonová malba ve výzdobě interiérů a mobiliáře středověkých kostelů na severním Slovensku* řešitelů E. Csémyové, autorky této diplomové práce, a J. Horáčka. Prvotním cílem výzkumu byla dokumentace několika nově nalezených lokalit s výskytem užití této techniky a následné rozšíření stávajícího katalogu šablonových motivů. Během realizace výzkumu se však i při zúžení tohoto tématu na šablonové dekorace provedené na stropěch kostelů, dřevěných prvcích jejich interiérů či na mobiliáři, ukázalo, že se jedná o výrazně rozšířenější fenomén, než předpokládala dosavadní odborná literatura. Oproti očekávání existence jen ojedinělých příkladů se takto dekorované interiéry vyskytují v České republice, na Slovensku, v Polsku, Německu, Rakousku, Slovinsku, a dále i ve Švýcarsku a Rumunsku, přičemž řada z dochovaných památek stojí doposud zcela mimo pozornost badatelů.

Předkládaná diplomová práce navazuje na dosavadní výzkumy šablonové malby a klade si za cíl ucelené představení této techniky, které i přes jednotlivé dílčí či komplexnější pokusy dosud chybí. Východiskem bude provedení rešerše dostupné domácí i zahraniční literatury a zhodnocení poznatků badatelů. Dále bude šablonová malba zasazena do širšího kontextu dekorativních technik užívaných ve středověku, kam logicky náleží, přestože její role byla dosud poněkud upozadována. Podrobnější pozornost pak bude věnována vlastní technice šablonové malby a otázkám spojeným s výrobou užívaných pomůcek, otiskováním motivů, běžným i méně obvyklým způsobům užitím tohoto typu dekorace, a dále její roli v rámci dílenského provozu. Podrobněji se tato diplomová práce zaměřuje na užití šablonové malby pro dekorování dřevěných prvků interiérů kostelů. V samostatné kapitole bude proto zohledněna otázka specifik tohoto typu dekorace a způsob jejího provedení jak u dřevěných stropů, tak i u mobiliáře. Pozornost bude dále věnována ikonografii motivů užívaných v šablonové malbě, a to jak jednotlivě, tak i z hlediska možnosti existence uceleného ikonografického programu dekorovaných ploch. Druhou částí diplomové práce je pak katalog lokalit s výskytem šablonové malby užití k dekorování interiérů kostelů v rámci České, Slovenské a Polské republiky.

## 1. Dosavadní stav bádání

V uměleckohistorické literatuře je stále častěji věnována pozornost dekorativním technikám, které umělci v období středověku využívali při zhotovování svých děl. Šablonová malba patří mezi poměrně často užívaný způsob zdobení, který prostoupil produkci od měšťanských zakázek až po nákladné církevní a panovnické objednávky. Přestože obecné povědomí o této technice existuje, byla jejímu důkladnějšímu poznání doposud věnovaná, ve srovnání s ostatními způsoby dekorování, výrazně menší pozornost. Pro odbornou literaturu zabývající se tímto tématem je charakteristické úzké zaměření na konkrétní památku nebo vybranou lokalitu v rámci jednoho státu, tento přístup však autorům znemožňuje nahlédnout vývoj evropské šablonové malby v ucelených souvislostech. Přestože je řada památek či lokalit díky opakovanému zájmu badatelů zpracována v odborné literatuře poměrně kvalitně, nebyly doposud zodpovězeny základní otázky týkající se určení období a oblasti, kde tato technika začala být poprvé užívána k dekorování interiérů, způsobu jejího rozšíření v rámci Evropy, nebo vývojových tendencí v motivice užívaných námětů. Cestou k hlubšímu poznání této problematiky je tedy pokus o zhodnocení a porovnání poznatků jednotlivých badatelů, mezi něž patří jak historici umění, tak i pracovníci památkové péče nebo restaurátoři.

První zmínky o výskytu šablonové polychromie středověkých památek, a zároveň i poznatky o technice jejího provedení, se v odborné literatuře objevují od konce 19. století v souvislosti s činností Centrální komise pro výzkum a zachování stavitelských památek (*K.K. Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*) v časopisu *Mitteilungen der Zentralkommission* a jednotlivých svazcích soupisů památek. V průběhu 20. století postupně vznikly obdobné texty, které obsáhly většinu území České, Slovenské a Polské republiky, na něž se zaměřuje tato diplomová práce. Soupisy památek proto patří mezi základní používané prameny.<sup>1</sup> Vzhledem k charakteru soupisových textů je možné u jednotlivých kostelů dohledat jen velmi stručné informace o výskytu polychromie provedené pomocí šablonové malby a upřesnění, které prvky interiéru byly s jejím využitím dekorovány. Přesto představují soupisy v případě památek zaniklých vlivem požárů či jiných přírodních katastrof, během světových válek nebo kvůli demolicím často jediný pramen, z něhož je možné informace čerpat.

O šablonové malbě se v průběhu následujícího století dále zmiňují v člancích či publikacích badatelé, kteří se zabývají konkrétními památkami nebo lokalitami s jejím výskytem. Přestože je předmětem jejich zájmu často budova kostela jako celek, docházejí k cenným poznatkům i ohledně polychromie. Příkladem může být text W. Łuszczkiewiczze z roku 1896, v němž se šablonovou malbou provedenou v kostele v Dębnie zabývá jen okrajově, přesto se mu podařilo vystihnout principy jejího technického provedení i dekorování šablonami natolik správně, že se k jeho textu odvolávaly následující generace polských badatelů.<sup>2</sup> Dále se věnuje motivice otisků a analýze zdrojů, z nichž šablonová malba

<sup>1</sup> Pro Čechy *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém (1897-1937)*, pro Slovensko Alžběta GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ (red.): *Súpis pamiatok na Slovensku*, sv.1-3, 1967-1969, pro Polsko *Katalog zabytków sztuki w Polsce* ve staré a nové edici.

<sup>2</sup> Władysław ŁUSZCZKIEWICZ: *Polichromia kościoła drewnianego w Dębnie pod Nowym Targiem*, in: *Sprawozdania Komisji do Badań Historii Sztuki w Polsce 1896, 186-192.*

čerpá – upozorňuje zejména na vliv románských motivů a prvků přejatých ze světských dekorací. Obdobně cenný je článek G. Stumpfa z roku 1925 podobný svým charakterem soupisovému textu, který popisuje podobu exteriéru a interiéru kostela sv. Martina z Tošovic včetně vybavení před jeho rozebráním.<sup>3</sup> Mimo jiné věnuje svou pozornost i dekoracím provedeným pomocí šablon, které padly v pozdějších letech za oběť bombardování, přestože byly uloženy v depozitáři Slezského zemského muzea v Opavě. Novější literatura je charakteristická svým konkrétnějším zaměřením, kdy se články badatelů zaměřují již přímo na jednotlivé polychromované stropy a jejich výzdobu. B. Wolff-Łozińska, jedna z předních odbornic na tuto oblast umění, v článku z konce 60. let pojednávajícím o stropu kostela v Kozach polychromovaném z volné ruky při srovnávání vegetabilní a zoomorfní motiviky dokazuje široké znalosti, když uvádí analogie vyskytující se v šablonové malbě nejen z území Polska, ale i Německa či Rakouska.<sup>4</sup> K. Pszczyński se v krátkém příspěvku z roku 1971 zabývá nálezem fragmentu desky z původního stropu kostela v Obórkách, dekorovaného pomocí šablonové malby, a díky pečlivému studiu přináší zajímavé poznatky ohledně konstrukce stropů a rovněž i ohledně ikonografie malby.<sup>5</sup> J. Eysymonnt v článku z roku 1977 uvádí přehled dosavadní literatury zabývající se tímto tématem a kromě historie kostela a přehledu zásahů ovlivňujících míru dochování interiéru přináší výjimečně kvalitní analýzu jeho polychromovaného stropu. Zabývá se otázkami zhotovení dřevěné konstrukce, provedení šablonované polychromie, otázkou možného autorství z hlediska dílenské organizace, dále popisem motivů a načrtnutím jejich geneze v rámci středověkého umění a jejich ikonografií.<sup>6</sup> V závěru článku zdůrazňuje, že pro pochopení šablonové malby je nutné provedení výzkumu nejen v oblasti Polska, ale i celé Evropy. Některé z kostelů, jejichž interiéry je dekorován šablonovou malbou, se v nedávné době dočkaly svých monografií, jako například kostel v Dębni Podhalańskiem<sup>7</sup> a v Łopuszném.<sup>8</sup> Autor těchto publikací, A. Skorupa, se však pozdně gotickou polychromií památek zabývá jen okrajově, velmi stručně představuje techniku a uvádí výčet vyskytujících se motivů.

Cenné připomínky k problematice šablonové malby přinášejí články restaurátorů, kteří během oprav jednotlivých památek zaznamenali poznatky ohledně použitého materiálu a barev. V řadě případů rovněž museli během restaurování doplnit poškozené části malby nebo nahradit zcela zničené desky stropu replikami, zabývali se proto i otázkou, jakým způsobem co nejdříve napodobit postup zhotovení šablon a jejich následného otiskování. Z. Medvecká provedla na počátku 60. let spolu s dalšími restaurátory průzkum šablonové polychromie kostela v Dębni, jehož součástí bylo studium techniky šablonové malby, dokumentace celkové podoby polychromie i zaznamenání jednotlivých motivů. Průzkum přinesl řadu poznatků o s oblibou uplatňovaném postupu barevného soutuisku, který umožňuje

<sup>3</sup> Gustav STUMPF: Die ehemalige Holzkirche in Taschendorf, in: Das Kuhländchen: Geschichts- und Kulturbilder aus alter und neuer Zeit 1925/6/46, 2-6, 17-21.

<sup>4</sup> Barbara WOLFF-ŁOZIŃSKA: Malowany strop z kościoła w Kozach, in: Rocznik Historii Sztuki, 1969/7, 177-220.

<sup>5</sup> Korneliusz PSZCZYŃSKI: Relikt późnogotyckiego stropu malowanego z Obórek w Powiecie Brzeskim, in: Roczniki Sztuki Śląskiej 1971, 103-108.

<sup>6</sup> Janina: EYSYMONNT Patronowy strop kościoła w Małujowicach, in: Roczniki Sztuki Śląskiej, 1977, 99-104.

<sup>7</sup> Rafał MONITA / Andrzej SKORUPA / Józef MILAN: Dębno Podhalańskie. Kościół drewniany, Krakov 2011

<sup>8</sup> Rafał MONITA / Andrzej SKORUPA / Wojciech BONOWICZ: Łopuszna - kościół drewniany, Krakov 2012

variování používaných motivů.<sup>9</sup> Šablonovou malbou, imitující brokátové vzory látek, vyskytující se na deskových malbách se zabývali během restaurování oltáře sv. Petra a Pavla z Lehnice J. Flik a M. Grzesik-Zawadská. Během výzkumu provedli řadu experimentů s cílem určit nejvhodnější, a tedy pravděpodobně ve středověku užívaný materiál pro výrobu šablon a dále nalézt vhodné kombinace pigmentů a pojiv temperových barev.<sup>10</sup> Deskovou malbou se zabýval i M. Gallagher, který na příkladu pomocí šablon malované vegetace ukázal, že její využití bylo v pozdním středověku pravděpodobně mnohem hojnější a zároveň všestrannější, než se na základě současného poznání této dekorativní techniky domníváme.<sup>11</sup> Nejrecentnější literaturu zabývající se restaurováním polychromovaného mobiliáře představuje článek W. Schitkeho, v němž popisuje postup opravy kostelní skříně z kostela v německém městě Maua. Dekoraci provedené pomocí šablonové malby je však věnována jen okrajová pozornost.<sup>12</sup>

Mezi odborné texty, které nahlížejí na problematiku šablonové malby z komplexnějšího hlediska, patří diplomové a disertační práce. Autorem první z nich, která vznikla již roku 1923 na Technische Universität Darmstadt, je G. Lüers.<sup>13</sup> Jádrem jeho diplomové práce zaměřené na oblast Slezska je pokus o charakterizování techniky šablonové malby a dále průzkum dokumentovaných motivů z hlediska jejich původu. Autor konstatuje setrvávání umělců v duchu tradicionalismu u ornamentů pocházejících z románské doby a dále přejímání motivů z textilií. Během druhé světové války a krátce po jejím skončení se tématu šablonové malby věnovaly dvě dizertace. Roku 1941 obhájil F. K. Kos na Univerzitě v Lublani svou práci, v níž sledoval vývoj plochých dřevěných stropů dekorovaných malbou na Slovinsku od nejstarších příkladů z poloviny 15. století až do konce 18. století, při jejich hodnocení pak zdůrazňoval lidovost tohoto umění.<sup>14</sup> Z roku 1948 pochází disertační práce M. Faist zabývající se památkami Štýrska a Korutan obhájena na Univerzitě v Grazu.<sup>15</sup> Výzkum obou těchto badatelů však výrazně ovlivnila poválečná situace, kdy nebylo možné cestovat, a proto autoři do značné míry vycházeli z předválečných soupisů památek. M. Faist tak pracovala s památkami, které byly v době vzniku práce již zničené a naopak opomíjí kostely, jimiž se nezabývala dosavadní odborná literatura. Rovněž na Univerzitě v Lublani obhájila roku 1986 svou disertaci, v níž se věnuje polychromovaným stropům na území Slovinska od nejstarších příkladů až do konce 17. století, N. Golob. Podrobněji se zabývala průzkumem písemných pramenů, v nichž hledala doklady o historii užití plochých stropů v rámci interiérů kostelů a přesvědčivě dokládá, že nejstarší z příkladů, na nichž se nachází šablonová malba, představují již vrcholné období této techniky.<sup>16</sup>

---

<sup>9</sup> Z. MEDWECKA: Inwentaryzacja malowidel ściennych w kosciole w Dębnie Podhalanskim in: Ochrona Zabytków, XV 1962, 19-25.

<sup>10</sup> Józef FLIK / Małgorzata GRZESIK-ZAWADZKÁ: Ornament patronowy. Rekonstrukcja techniki na podstawie kwater ołtarza św. Piotra i Pawła z Legnicy, in: Acta Universitatis Nicolai Copernici 1995/26, 3-36.

<sup>11</sup> Michael GALLAGHER: The Passion Scenes of the Wurzachter Altar. Restoration and painting technique interim report, in: Jahrbuch der Berliner Museen 1996/38, 201-213.

<sup>12</sup> Wolfgang SCHITKE: Der Gotische Schrank in der Kirche in Maua, in: Restauro 2010/6

<sup>13</sup> G. LÜERS: Die Schablonenmalerei im ausgehenden Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Technik in der Dekorationsmalerei unter besonderer Würdigung der Denkmaler im Mittel- und Niederschlesien, Diss., Darmstadt 1923

<sup>14</sup> Franz F. KOS: Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, Ljubljana 1941

<sup>15</sup> Margarete FAIST: Bemalte Holzdecken in Steiermark und Kärnten; Kunsthistorischen Institut Graz 1948

<sup>16</sup> Nataša GOLOB: Poslikani lesení stropi na Slovenskem do sredine 18. stoletja, Ljubljana 1988

Dřevěnými stropy dochovanými na území Rakouska z doby gotiky, renesance a baroka se zabýval T. Gebhard, který se řadí ke skupině badatelů silně akcentujících lidový charakter těchto památek. Roku 1953 přednesl příspěvek na toto téma na Volkskunde-Kongres v Pasově, o dva roky později byla tato přednáška obohacena o závěry vzešlé z diskuze publikována.<sup>17</sup> Spíše než popisu jednotlivých památek se T. Gebhard věnuje obecným principům šablonové malby a jejího vývoje. Jeho závěry zhodnotil a dosavadní odbornou literaturu zrevidoval roku 1968 S. Hartwagner, jehož článek je významný vzhledem k poznatkům o technice a dílenské praxi, které autor získal během restaurování řady památek.<sup>18</sup> Vývojem dekorace plochých dřevěných stropů na území Polska se v obecnější rovině věnovali S. Szymański a zejména pak B. Wolff-Łozińska, pozornost však byla v textu věnována spíše dekoracím malovaným z volné ruky.<sup>19</sup> Ze 70. let pochází článek H. Pieńkowske, která se rovněž zabývala polskými památkami, a to od středověku do doby baroka. Její text představuje převážně shrnutí dosavadních poznatků badatelů.<sup>20</sup> Obdobně u textu J. Balažice zabývajících se dřevěnými stropy dekorovanými šablonovou malbou v rámci Slovinska je cítit silná tradice východiska umístěného v poznacích dřívějších badatelů.<sup>21</sup> Prozatím první a zároveň jedinou publikací s výraznějšími ambicemi mezinárodního přesahu v oblasti zkoumaných památek je publikace Příběh gotické šablony T. Edela.<sup>22</sup> Autor v tomto katalogu podrobně uchopil téma šablonové malby, věnoval se výskytu šablon v českém prostředí, Polsku a Německu, dále nadnesl otázku techniky šablonové malby a v neposlední řadě je zde otevřena také otázka ikonografie.<sup>23</sup> Opomenuta není ani problematika restaurování šablonových maleb demonstrována na nově objevené skříni z Českého Dubu. Součástí publikace je katalog motivů šablonové malby, který dokládá jejich rozmanitost a zároveň také umožňuje sledování výskytu vzorů v jednotlivých obdobích a lokalitách, případně i využití shodného motivu v různých dekoračních technikách. Vzhledem k předčasné smrti autora byl tento výzkum šablonové malby přerušen. Recentnější literaturou jsou pouze katalogová hesla zabývající se plochými stropy dekorovanými šablonovou malbou v interiérech slovenských kostelů zpracovaná M. Smolákovou pro publikaci Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia<sup>24</sup> a dále článek stejné autorky z roku 2004.<sup>25</sup> Zmíněné texty jsou přínosné zejména díky zpracování historie jednotlivých památek s výskytem polychromie provedené pomocí šablon.

K poznání šablonové malby přispívá rovněž studium textů zabývajících se dekorativními technikami užívanými v období středověku. Publikace pojednávající obecně o uměleckých technikách, jako je například trojsvazkový Recklams Handbuch der künstlerischen Techniken

---

<sup>17</sup> Torsten GEBHARD: Frühe Stufen volkstümlicher Schablonenmalerei und verwandte Werke aus der Zeit zwischen Gotik und Barock, in: Carinthia I 1955/145, 490-507.

<sup>18</sup> Siegfried HARTWAGNER: Schablonierte sowie bemalte Holzdecken in Kärnten und ihre Restaurierung, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1968/22, 146-164.

<sup>19</sup> Stanisław SZYMAŃSKI: Wystroje malarskie kościołów drewnianych, Varšava, 1970

<sup>20</sup> Hanna PIENKOWSKA: Nástěnné malby dřevěných kostelů v krakovské oblasti, in: Památková péče 1975/5, 290-297.

<sup>21</sup> Janez BALAŽIC: Bemalte Holzdecken, in: Janez BLAŽIC (ed.): Gotik in Slowenien, Lublaň 1995, 371-377.

<sup>22</sup> Tomáš EDEL / Jan ROYT / Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997

<sup>23</sup> Jan ROYT: K ikonografii šablon, in: Tomáš EDEL / Jan ROYT / Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997, 48-57.

<sup>24</sup> Dušan BURAN (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003

<sup>25</sup> Mária SMOLÁKOVÁ: Šablonové malby neskorogotických drevených stropov, in: Archaeologia historica 2004/29, 283-296.

z roku 2002,<sup>26</sup> nebo zaměřené přímo na využití dekorativních technik, jako je roku 1996 publikovaná kniha *Graviert, gemalt, gepresst: spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben*,<sup>27</sup> se však šablonové malbě věnují spíše okrajově na úkor lépe poznaných postupů, mezi něž patří zejména pressbrokáty, puncování nebo gravírování. Poznatky ohledně dalších dekorativních technik zahrnující obvykle informace o jejich vzniku, rozšíření, principech provádění, příkladech jejich použití či specifikách dílenské praxe jsou však rovněž cenné vzhledem k tomu, že představují rámec poznání postupů středověkých umělců, který je z pohledu dnešní doby možné získat.<sup>28</sup> Hledání odpovědi na analogické otázky, jaké si kladou badatelé soustředící svou pozornost na ostatní dekorativní techniky, a následné hledání odpovědí, by mělo vést k lepšímu poznání obecných principů fungování šablonové malby v rámci středověké umělecké praxe.

---

<sup>26</sup> Hermann KÜHN (ed.): *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken Band 1, Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei*, Stuttgart 2002

<sup>27</sup> Hans WESTHOFF (ed.): *Graviert, gemalt, gepresst : spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben*, Stuttgart 1996

<sup>28</sup> Výběrově pro jednotlivé techniky: Johannes TAUBERT: *Pauspunkte in Tafelbildern des 15. und 16. Jahrhunderts*, in: *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique* 1975/15, 387-401; Jilleen NADOLNY: *Z historie výzkumu technik cínovaného reliéfu. Výběr bibliografie s komentářem*, in: *Technologia Artis. Mezinárodní ročenka historické výtvarné technologie* 1996/4, 42-47; Mojmír Svatopluk FRINTA: *Punched decoration on late medieval panel and miniature painting. Part 1, Catalogue raisonné of all punch shapes*, Praha 1998; Mojmír HAMSÍK: *Pastiglia - původ a technika*, in: *Technologia artis*, <http://www.technologiaartis.org/czech.html>, vyhledáno 15.4.2014.

## 2. Dekorativní techniky v umění středověku

Určení provenience, atribuce a doby vzniku uměleckých děl pocházejících z období středověku je dlouhodobým předmětem výzkumu historiků umění, kteří se tradičně opírají o poznatky formální a stylové analýzy či ikonografických rozborů. V řadě případů však přesto nejsou odpovědi badatelů na otázku připsání jednotlivých děl konkrétním dílnám či mistrům jednoznačné. S rozvojem restaurátorského průzkumu uměleckých děl, jehož hlavní rozkvět probíhá od poloviny 20. století, začala být postupně věnována náležitá pozornost rovněž analýze použitých materiálů a technických postupů umělců, které mohou představovat obdobně cenný zdroj poznání. Specifickou kategorií v rámci technického provedení výtvarných děl je potom studium podoby a způsobu provádění dekorativních prvků, ať už se jedná o plastické aplikace, ražené ozdoby nebo vzory provedené v ploše obrazu. Ve středověku se řadí mezi nejhojněji zastoupené způsoby zdobení gravírování, trasírování, puncování, pastiglia, pressbrokáty a malované ornamenty. Jejich bližší poznání může otevírat nové obzory při průzkumu uměleckých děl a přispět k objasnění jejich vzájemných, dosud neznámých, souvislostí.

Dekorativní techniky byly ve středověku hojně využívány pro napodobování nákladných látek, zejména brokátu, jehož obliba od počátku 15. století prudce vzrůstala. Co možná nejvěrnější imitace textury a složitosti vzoru těchto tkanin se proto stala základním úkolem téměř pro každého umělce.<sup>29</sup> První pokusy o rozruznění povrchu draperií se objevují již ve 14. století, jednalo se však o jednoduché postupy, které byly záhy nahrazeny technikami schopnými vytvořit věrohodnější iluzi tkanin, například v ploše provedenými malbami za pomoci pauz či šablon. Paralelně s nimi začal být na přelomu 15. a 16. století hojně využíván pressbrokát, který se stal velmi oblíbeným a rozšířeným proto, že dokázal zároveň napodobovat jak texturu, tak i vzor látky.

Principem věrohodného zobrazení tkanin u zmíněných technik je nahrazení nepravidelného, a tím pádem i méně přesvědčivého, provedení dekorace z volné ruky pravidelně se opakujícími vzory. Toto umožňuje používání pomůcek, jako byly pauzy a šablony pro malované vzory, nebo formy pro zhotovování pressbrokátu.<sup>30</sup> Mechanická reprodukce vedla ke zjednodušení, zrychlení a zároveň ve výsledku ke zpřesnění práce umělce. Inspirací pro používané vzory se pak logicky stávaly skutečné tkaniny, které byly ve středověku importovány z Itálie, zejména z významných dílen v Luce, Benátkách, Florencii a Janově.<sup>31</sup> Zároveň se dochovaly zprávy o tom, že sami umělci zde působili jako návrháři nových textilních vzorů, čímž muselo docházet k vzájemnému ovlivňování těchto profesí.<sup>32</sup> O tisku vzoru na látky hovoří už Cennino Cennini, který popisuje tisk pomocí dřevěné tabulky, na které „se vykreslí a vyřeže (...) žádaný vzorek hedvábné látky nebo se vykreslí lístky nebo zvířátka. A komponuje se tak, aby na všech obvodových stranách se

<sup>29</sup> Eike OELLERMANN: Zur Imitation textiler Strukturen in der spätgotischen Faß- und Flachmalerei, in: Johannes TAUBERT (ed.): *Farbige Skulpturen. Bedeutung, Fassung, Restaurierung*. München 1978, 51.

<sup>30</sup> Anke KOCH: Darstellung von Seidenstoffen auf schwäbischen Gemälden, in: Hans WESTHOFF (ed.): *Graviert, gemalt, gepresst : spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben*, Stuttgart 1996, 12.

<sup>31</sup> OELLERMANN (pozn.29) 51.

<sup>32</sup> Milena BRAVERMANOVÁ: Tkaniny na rouchách postav zobrazených v kapli sv. Kříže na Karlštejně, in: FAJT Jiří: *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba*, Praha 2003, 382.



*stýkal vzorek s druhým bez zubování, tak aby vždy čtveřice tvořila úplný vázaný celek.*<sup>33</sup> Ve skutečnosti je však výskyt vzorů látek na uměleckých dílech za dobovými módními vzory, mezi něž patřily například motivy zvířat nebo vzor granátového jablka, někdy i o desítky let opožděn.<sup>34</sup> Obecně je pak třeba zohlednit složitost problematiky motivů užívaných v rámci středověkého umění vzhledem k tomu, že jednotlivé prvky nebyly spojeny výlučně s jedním uměleckým odvětvím či dekorativní technikou, ale tvořily jakousi pomyslnou databázi, z níž mohli umělci volně čerpat. Důkazem tohoto přístupu je výskyt shodných či podobných vzorů nejen u zmiňovaných látek, ale také u keramických kachlů, v motivech ploché řezby, šablonové malby či v dobové grafice. Setkat se můžeme rovněž s výrazně staršími ornamenty, jejichž obliba přetrvala až do této doby.

Umělci nevyužívali dekorativní techniky jen pro napodobení látek, ale rovněž také pro imitování náročnějších a nákladnějších postupů, jako je tomu například u gravírování, trasírování či puncování, které mělo u pozlacených či postříbřených partií deskových maleb vyvolávat iluzi použití prvků zhotovených z drahých kovů. Jmenované způsoby dekorování přejímaly principy provedení napodobované, původně čistě zlatnické, techniky, kterou přizpůsobily využití v jiném materiálu. Odlišným principem je vytvoření pouhé vizuální iluze původní techniky pomocí odlišného postupu. Tento princip se objevuje například u ploché řezby provedené ve dřevě, často ještě v zahluobených částech polychromované pomocí černé barvy pro umocnění jejího vyznění, která byla v řadě případů nahrazována či napodobována pomocí šablonové malby. Provádějící umělci zde spoléhali na shodné vizuální působení těchto dvou technik v zšeřelém prostoru kostelů, pro něž byla určena řada takovýchto realizací.

Jak bylo naznačeno, šablonovou malbu spojují s dalšími dekorativními technikami používanými ve středověku podobné principy, ať už se jedná o jejich využití pro vizuální nápodobu jiných technik, využívání podobné motiviky nebo záměrný princip multiplikace shodných vzorů za účelem zrychlení, usnadnění a snad i snížení nákladů práce. V následujících podkapitolách proto budou alespoň stručně představeny jednotlivé dekorativní techniky.

## **2.1. Gravírování**

Při gravírování je dekorativní vzor pomocí ostrého rydla vyryt do opakovaně naneseného podkladu, nejčastěji se jedná o klišokřídovou směs. K přenesení vzoru byly využívány pauzy vyrobené z pergamenu, kartonu nebo papíru, na něž umělec nejprve provedl požadovaný ornament a jeho obrysy následně vypíchal. Skrz vzniklé otvory byl na dekorovanou plochu nanesen uhelný prach, křída nebo pigment a po odstranění pauzy na ní zůstal obrys tvořený jednotlivými body. U složitějších motivů bylo možné využít jen jejich část, například centrální motiv, nebo mohly být pauzy použity rovněž zrcadlově obráceně. Opakovaným přikládáním a otiskováním pak mohl umělec na dekorované ploše vytvořit nekonečný, opakující se vzor.<sup>35</sup> Během vlastního gravírování byly odstraněny přebytečné části motivu a nanesené body zanikly. Když byl ornament hotov, plocha se pozlatila a její vystouplé partie

---

<sup>33</sup> Cennino CENNINI: *Knihy o umění středověku*, Praha 1946, 210.

<sup>34</sup> KOCH (pozn. 30) 12.

<sup>35</sup> Podobně mohla při gravírování umělci sloužit i šablona.

se vyleštily, což díky kontrastu střídání lesklých a matných ploch umožnilo vzoru vyniknout. [1] Lesklé vystouplé plochy mohly být dále zdobeny puncy.<sup>36</sup>

Technika gravírování byla přejata ze zlatnictví. Nejstarší doklady o jeho využití v dalších uměleckých odvětvích pocházejí z pozdního 13. století z Katalánska, během 14. a zejména 15. století se pak tato technika rozšířila do dalších Evropských zemí.<sup>37</sup> Gravírováním mohly být v rámci deskové malby zdobeny svatozáře nebo pozadí výjevů, doloženy jsou však i příklady zdobení predel či vnitřních částí oltářních skříní. Tato technika byla využívána rovněž pro dekorování pozlacených nebo postříbřených ploch tkanin, inspiraci pro použité motivy je třeba hledat ve vzorech brokátových látek pocházejících z italských dílen.<sup>38</sup> Gravírování se objevuje i na sochách, jedná se však spíše o izolované motivy než o ucelené vzory.<sup>39</sup>

Variantou gravírování je tremolírování, které se objevuje okolo roku 1450. Při tremolírování se pomocí dřevěného nebo plochého rydla vedeného střídavým tlakem doleva a doprava vytvářely klikaté linie oživující povrch sochy.<sup>40</sup> Původně sloužilo k napodobování drahých látek, pro svou přílišnou jednoduchost bylo však brzy nahrazeno technikami umožňujícími jejich lepší napodobení.<sup>41</sup> Později se stalo způsobem strukturování libovolné plochy a bylo využíváno například pro znázorňování trávy.<sup>42</sup>

## 2.2. Trasírování

Účelem trasírování je členění jednolité plochy zlaceného pozadí. [2] Při této technice dekorování jsou do čerstvě zhotoveného, ještě nezaschlého zlaceného pozadí obrazu vytlačeny linky, rýhy, šrafura, ale i lehké přípravné skici větších rozměrů pomocí stříbrného nebo mosazného písátka.<sup>43</sup> Kruhové úseče pro svatozáře nebo větší prstencovité ornamenty byly prováděny odpichovacím kružítkem, což prozrazují dosud patrné vpichy. Bez ohledu na typ pracovního nástroje použitého pro trasírování musela být jeho špička tupá nebo zaoblená, aby nedošlo k protržení kovové fólie. K poškození zlaceného pozadí by došlo i v případě, že by se umělec pokusil provést tento typ dekorace po jeho zaschnutí. Poměrně často se trasírování používá společně s puncováním, které je však prováděno až následně.

Technika trasírování vznikla ve zlatnictví. V deskové malbě se poprvé vyskytuje v byzantském umění.<sup>44</sup> V Itálii trasírování využívali umělci od počátku 14. století ve Florencii a Sieně. Odtud se spolu s rozlivem italských vlivů trasírování rozšířilo do dalších zemí. Významné je využití této techniky v českém prostředí, ovlivněném italským uměním. Ve druhé polovině 14. století je výskyt této techniky poměrně častý, příkladem může být

---

<sup>36</sup> Hans WESTHOFF / Roland HAHN: Verzierungstechniken in Malerei und Skulptur, in: WESTHOFF, Hans (ed.): Graviert, gemalt, gepresst : spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben, Stuttgart 1996, 20.

<sup>37</sup> KÜHN (pozn. 26) 169.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> WESTHOFF / HAHN (pozn. 35) 19.

<sup>40</sup> Ibidem 10.

<sup>41</sup> KÜHN (pozn. 26) 170.

<sup>42</sup> OELLERMANN (pozn. 29) 51.

<sup>43</sup> KÜHN (pozn. 26) 169.

<sup>44</sup> Ibidem.

Madona zbraslavská, Madona z Veveří, Strahovská Madona, Smrt Panny Marie z Košátek a další desky.<sup>45</sup>

### 2.3. Puncování

Puncování je metoda dekorování pozlacených nebo postříbřených ploch. Podobně jako gravírování a trasírování vychází tato technika ze zlatnických postupů, ale v deskové malbě se mírně odlišuje.<sup>46</sup> [3] Umělec nejprve nanese na plochu poměrně silný nános křídového nebo sádrového podkladu, následně provedl zlacení nebo postříbření a plochu vyleštil. Puncování probíhalo dříve, než malíř začal provádět malbu, takže bylo nutné nejprve rozvrhnout kompozici malby na zlaceném pozadí a určit tak, která místa budou určena k dekorování.<sup>47</sup> Umělec pak pomocí ostrého nástrojerazil do podkladu body nebo ornamenty, jejichž účelem bylo narušit jednotnou plochu leštěného zlaceného nebo stříbrného pozadí pomocí světelných odlesků. Zahloubení punců tak navozovalo dojem, že je pozadí vyrobeno z masivního kovu.

Nástroje, pomocí nichž bylo puncování prováděno, se do dnešní doby nedochovaly. Cennini zmiňuje „jako tužku na kreslení zašpičatělou kovovou tyčinku“. Dále zmiňuje „rossettu“, která byla badateli interpretována jako puncovací razidlo, které razí body ve tvaru kvítku.<sup>48</sup> Podle vzhledu tvarů vyražených v gessu je možné určit, že převládajícím materiálem pro zhotovení nástrojů byl kov.<sup>49</sup> [4] Některé puncy nacházející se na provinčních uměleckých dílech mají nepřesnou konturu, dá se proto předpokládat i užití dalších materiálů jako je dřevo, bambus, rákosí nebo dutá kost. Materiál pro zhotovení nástrojů nemusel být tak pevný, protože jemné gesso, které je podkladem pro zlacení, nástroj příliš neopotřebovává.<sup>50</sup> Puncování špičatými nástroji bylo doplněno novým postupem, kdy bylo využíváno razidlo v podobě rádyílka s řadami hrotů, které vytvářelo řadu teček v pravidelných rozestupech a urychlovalo tak práci.<sup>51</sup> Počet hrotů na jednom razidle se pohyboval od 4 do 16. Dále se objevují i razidla ve tvaru konkrétních motivů.<sup>52</sup> Realistická zobrazení jsou však u punců vzácná a je možné, že tradice jejich použití pochází ze zdobení kožených vazeb, kde se razidla s figurálními motivy vyskytují. Užití složitějších punců ukazuje na spolupráci provádějícího umělce se zlatnickou nebo kovoryteckou dílnou.<sup>53</sup>

Vzhledem k tomu, že se v malbách připsaných jednomu umělci objevují stále stejné puncy, dá se předpokládat, že malířské dílny vlastnily soubor vlastních punců, používaný pravděpodobně jen jejich členy, jejichž otisky mohly sloužit zároveň jako „výrobní značka“. Nástroje se pak předávaly z otce na syna v rámci jedné dílny. Složitější motivy by tak mohly teoreticky sloužit jako jedna z pomůcek pro zpřesnění atribuce uměleckých děl. Jsou však doloženy i případy, kdy po smrti malíře bylo zařízení jeho dílny rozprodáno a dále užíváno

---

<sup>45</sup> KÜHN (pozn. 26) 198.

<sup>46</sup> Ibidem 189.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> CENNINI (pozn. 33) 109.

<sup>49</sup> KÜHN (pozn. 26) 189.

<sup>50</sup> FRINTA Mojmir Svatopluk: Technika ražené výzdoby zlacených ploch ve středověké malbě (puncování), in: *Technologia artis* <http://www.technologiaartis.org/2vse-studie-techn.html>, vyhledáno 15.4.2014

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> KÜHN (pozn. 26) 190.

<sup>53</sup> FRINTA (pozn. 50)

jinými umělci.<sup>54</sup> Další možností, která by vysvětlovala výskyt shodných punců na dílech atribuovaným různým dílnám, je existence specializované pozlacovačské dílny, v níž by se identické puncovací nástroje používaly po několik desetiletí a které by byly tyto práce zadávány.<sup>55</sup>

Puncy se vyskytují zejména ve svatozářích, kovových aplikacích oděvů, korun a šperků a dále na zlaceném pozadí deskových maleb. Technika zdobení pomocí punců pochází z byzantského umění, kde se první doklady nacházejí na ikonách z 6. a 7. století z kláštera sv. Kateřiny na Sinajském poloostrově.<sup>56</sup> Dále se puncování rozvinulo v ducentu v Itálii, kde začaly být zdobeny svatozáře pomocí bodů, křížků a později i složitějších motivů, jako jsou hvězdy nebo rozetky. Výskyt puncování mimo Itálii je spojen s rozlivem italských vlivů.<sup>57</sup> Do Čech, které byly od poloviny 14. století pod vlivem italského umění, pronikla tato technika také. Na rozdíl od dalších evropských lokalit, které přejaly pouze nejjednodušší dekorování pomocí bodů nebo kroužku, se v Čechách objevují nové, zde vytvořené vzory.<sup>58</sup> V dekoracích se zde na konci 14. století uplatňuje i nová forma této techniky, která vznikla v pařížských a franko-vlámských zlatnických dílnách.<sup>59</sup> Jedná se o tzv. opus punctorium, kdy byly ve zlaceném pozadí vytrasovány celé rostlinné ornamenty a figurální výjevy, které byly následně puncovány.

#### 2.4. Pastiglia

Pastiglia jsou využívána, pokud má prováděná dekorace působit plastickým dojmem. [5] Požadovaný vzor je na podklad předkreslen z volné ruky nebo přenesen pomocí pauly a následně je na něj delším vlasovým štětcem nanášeno tekuté gesso v požadované tloušťce. Směs, z níž byla pastiglia zhotovována, se řídila dostupností materiálů v jednotlivých oblastech - pro severní Evropu je obvyklá křída, pro jižní sádra<sup>60</sup> Mezi jednotlivými nánosy může být vzor modelován a uhlazen. Druhou možností provedení je nanesení vysoké vrstvy gessa na celou plochu a její následné prožívání. Vyvýšená místa jsou následně vyhlazena, je na ně nanesen poliment a zlacení, které je vyleštěno.<sup>61</sup> Za vzor pro tuto techniku je možné považovat cizelované ornamenty zlatníků a stříbrníků.<sup>62</sup> Často jsou tímto způsobem znázorněny úponky s květy a listy, pro něž mohou jako inspirace sloužit droalerie iluminovaných rukopisů nebo soudobá grafika. Na rozdíl od dalších dekorativních technik se zde namísto nekonečného vzoru nebo opakování jednotného motivu objevuje jediný, v ploše se rozvíjející vzor.

O způsobu zhotovení pastiglií hovoří i tři historické umělecké receptáře. Malířská příručka z hory Athos doporučuje užít sádra s příměsí okru, aby se pastiglia dala snáze rozlišit

---

<sup>54</sup> FRINTA (pozn. 50)

<sup>55</sup> Adam POKORNÝ: Technika malby českých deskových obrazů 1400-1420, in: Jan KLÍPA: ymago de praga. Desková malba ve střední Evropě 1400-1430, Praha 2012, 189; Milena BARTLOVÁ: Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400-1460. Praha, 2001, 83.

<sup>56</sup> FRINTA (pozn. 50)

<sup>57</sup> KÜHN (pozn. 26) 194-197.

<sup>58</sup> FRINTA (pozn. 50)

<sup>59</sup> POKORNÝ (pozn. 55) 187.

<sup>60</sup> Mojmír HAMSÍK: Pastiglia - původ a technika, in: Technologia artis, <http://www.technologiaartis.org/2malba-drevo-pastigl.html>, vyhledáno 15.4.2014

<sup>61</sup> WESTHOFF / HAHN (pozn. 36) 29-30.

<sup>62</sup> KÜHN (pozn. 26) 170-171.

od bílého podkladu, díky přidání bavlněné příze do směsi lze pak snáze tvarovat hrany. Cenino Cennini se zmiňuje o možnosti nanášet reliéf štětcem, což by odpovídalo způsobu zhotovení pastiglií. Rovněž navrhuje přidání barviva do směsi, jen místo okru používá arménský bolus.<sup>63</sup> V nizozemském rukopise Johana de Ketham je doporučeno, aby se zvýšené partie pastiglia vyrobily ze směsi sádry a lepidla.<sup>64</sup>

Nejstarší doklady o výskytu této techniky jsou již v egyptském a antickém umění. V umění Byzance pak byla pastiglia používána na Kypru a Sinajském poloostrově k imitování kovových dekorací, jimiž byly původně zdobeny ikony.<sup>65</sup> Díky křížovým výpravám se posléze technika pastiglií rozšířila i v rámci Evropy.<sup>66</sup> Ve 12. století se její využití hojně objevuje v Katalánsku, od 13. století již téměř v celé Itálii a v souvislosti s rozlivem italských vlivů tato technika proniká ve 13. století do Anglie, ve 14. století pak do Nizozemí, Porýní a Vestfálska.<sup>67</sup> S příchodem Thomasa da Modeny se technika pastiglií dostává i do Čech, příkladem může být jeho triptych z kaple sv. Kříže na Karlštejně. České umění tuto techniku přejímá, jak dokazují díla spojená s Místrem Theodorikem.<sup>68</sup>

## 2.5. Pressbrokát

Pressbrokát je technika odlévaných aplikací v nízkém reliéfu, která umožňovala velmi věrné napodobení látek. [6] Nejprve musela být zhotovena forma, do níž byl v ploché řezbě proveden požadovaný vzor. Charakter tkaniny evokovaly v určitých úhlech orientované reliéfní linie řezby napodobující brokát tvořený nitěmi obalenými kovem, požadované textury mohlo být dosaženo rovněž reliéfním vytlačáním bodů.<sup>69</sup> Tato forma byla následně otisknuta do plastické hmoty, případně do ní byla tato hmota vtlačena, a po vyjmutí byla aplikace plochou stranou připevněna na požadované místo v obraze nebo na soše. Po zaschnutí pak mohla být podle potřeby pozlácena nebo nabarvena. Vícenásobné používání jedné formy pak umožňovalo provádějícím umělcům imitovat opakující se vzor tkaniny.

Přestože byla tato technika v pozdním středověku hojně využívána, dochovalo se jen málo zmínek o přesném postupu jejího provedení, rovněž se nedochovala žádná z užívaných forem. O pressbrokátu se zmiňuje Cenino Cennini a dále rukopis z Tegernsee.<sup>70</sup> V obou návodech je popsáno vtlučení cínové fólie do formy s vyrytým vzorem, dle Cenniniho vyrobené z měkkého kamene a vytřené olejem nebo tukem, a následné vyplnění směsí sádry a kožního klišu, nebo dle rukopisu z Tegernsee směsí kalcitu a kožního klišu s pryskyřicí z konifery ke zvýšení pružnosti. Rukopis Johanna de Ketham zmiňuje možnost vtlačení lnu do směsi pro zvýšení její pevnosti. Cennini dále popisuje, že otisk byl na požadované místo připevněn pomocí klišu a sádry, cínová vrstva by byla následně překryta zlacením nebo jiným způsobem dekorování. [7]

---

<sup>63</sup> CENNINI (pozn. 33) 149.

<sup>64</sup> KÜHN (pozn. 26) 170.

<sup>65</sup> Mojmír Svatopluk FRINTA: Punched decoration on late medieval panel and miniature painting. Part 1, Catalogue raisonné of all punch shapes, Praha 1998

<sup>66</sup> HAMSÍK (pozn. 60)

<sup>67</sup> KÜHN (pozn. 26) 171.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Jilleen NADOLNY: Z historie výzkumu technik cínovaného reliéfu. Výběr bibliografie s komentářem, in: Technologia Artis. Mezinárodní ročenka historické výtvarné technologie 1996/4, 42-47.

<sup>70</sup> OELLERMANN (pozn. 29) 58.

Názory soudobých badatelů na tuto problematiku se liší. Jako materiál pro zhotovení forem navrhuje M. S. Frinta kov a nevyklučuje ani dřevo,<sup>71</sup> výroba by pak mohla probíhat v dílnách dřevořezáčů či mědirytců. E. Oellermann se na základě preciznosti provedení řady pressbrokátů přiklání k jejich výrobě z kovu a dokládá, že někdy bylo použito i dřevo, v tom případě však dochází ke zvětšení a zjednodušení vzorů.<sup>72</sup> Velikost vlastní formy se proměňuje na základě zvoleného motivu, největší příklady dosahují rozměrů až 25 x 17 cm.<sup>73</sup> Proměnlivá je rovněž hustota šrafony členící povrch formy. Při plnění formy musela být použita hmota, kterou bylo možné tvarovat, a zároveň zůstávala ohebná dostatečně dlouho, aby bylo možné zhotovené aplikace použít nejen v ploše obrazu, ale rovněž pro draperii sochy.<sup>74</sup> Vzhledem ke způsobu dekorování, kdy byly jednotlivé aplikace kladeny vedle sebe a navzájem navazovaly, nesměl se materiál smršťovat, aby nedošlo ke vzniku nechtěných mezer. Na základě průzkumů je doloženo použití vosku, pryskyřice a klišokřídové směsi někdy obohacené o papír.<sup>75</sup>

Nejranější doklady o použití této techniky pocházejí z egyptského a byzantského umění, z doby románské se dochovaly příklady z Katalánska a Německa.<sup>76</sup> Technika se objevuje i na deskách ze stropu Malované komnaty Westminsterského paláce datovaných kolem roku 1263, kde jsou pressbrokátům zdobeny svatozáře a lemy oděvů postav.<sup>77</sup> Ve 14. století začalo být v Itálii pomocí drobných pressbrokátových aplikací zdobeno pozadí deskových maleb a technika se odtud rozšířila do dalších částí Evropy, příkladem může být Ukřižování Hendrika van Rijna z roku 1363 nebo deskové malby mistra Theodorika provedené na Karlštejně. Svého vrcholu a zároveň nejvýraznějšího rozšíření dosáhla technika na konci 15. a počátku 16. století v imitaci brokátových látek.

## 2.6. Malované prvky

Úkolem malovaných dekorativních vzorů bylo zpravidla věrné znázornění skutečné tkaniny, v deskové malbě se typicky jedná o draperie zobrazených postav, závěsy a opony nebo přikrývky. [8] První pokusy umělců o napodobení struktury a vzoru látky byly prováděny malbou z volné ruky, objevují se však i náročnější postupy usilující o zdůraznění plasticity drapérie. Příkladem může být kopírování linií zlatých vzorů zobrazovaných látek pomocí okrové barvy u Jana van Eycka nebo křížové šrafování žlutobílého podkladu v záhybech draperie u Madony z Iversheimu. Řada těchto postupů přesahuje do jiných dekorativních technik, příkladem může být vypichování podkladu malby objevující se u Mistra Bertrama nebo Konráda von Soest, které evokuje puncování.<sup>78</sup>

Použití těchto postupů bylo doplněno nebo zcela nahrazeno provedením malovaného dekoru pomocí pauz, které umělec využíval ve chvíli, kdy se požadovaný motiv opakoval.

---

<sup>71</sup> Mojmir Svatopluk FRINTA: The Use of Wax for Appliqué Relief Brocade on Wooden Statuary, in: Studies in Conservation 1963/4, 143.

<sup>72</sup> OELLERMANN (pozn. 29) 53.

<sup>73</sup> Ibidem 57.

<sup>74</sup> Pressbrokát vyskytující se na draperiích deskových maleb často nerespektuje jejich záhyby, je jen retušován nanesením stínů.

<sup>75</sup> OELLERMANN (pozn. 29) 53.

<sup>76</sup> KÜHN (pozn. 26) 173-174.

<sup>77</sup> NADOLNY (pozn. 69) 42-47.

<sup>78</sup> OELLERMANN (pozn. 29) 52.

Při tomto postupu umělec nejprve namaloval požadovaný ornament na pergamen, karton nebo papír a linie jeho obrysu vypíchal drobnými body. Pauzu pak přiložil na dekorovanou plochu, skrz body nanasl syké barvivo, jímž mohl být uhelný prach, křída či pigment a po odstranění této pomůcky provedl malbu na základě pomocných bodů, které tak překryl.<sup>79</sup> Malované dekorace mohly být rovněž provedeny pomocí šablony, jejímž využitím ve výtvarném umění středověku se podrobněji zabývá následující kapitola. Setkáváme se rovněž s kombinovaným využitím pauz a šablon, kdy byl centrální motiv vzoru, například granátové jablko, proveden pomocí šablony, zbytek potom doplněn s využitím pauzy. U obou technik bylo využíváno možnosti otiskovat tyto pomůcky z rubové i lícové strany a dosahovat tak rozdílného efektu. Nevýhodou těchto postupů v porovnání s malbou prováděnou z volné ruky bylo to, že prováděné motivy nerespektují záhyby draperie. Tento nedostatek řešili umělci stínováním v záhybech látky provedeným přes dekorování, případně malbu na ohybu látky přerušili a pokračovali jinou částí pauzy či šablony, což představovalo výrazné zkomplikování a zpomalení postupu jejich práce.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> WESTHOFF / HAHN (pozn. 36) 20-21.

<sup>80</sup> Ibidem 21.

### 3. Šablonová malba

Šablonová malba byla hojně užívanou dekorativní technikou nejen ve středověku, její původ sahá mnohem hlouběji do historie. Pokud ji budeme chápat v její nejzákladnější podobě, tedy jako nanášení barvy na dekorovaný povrch přes překážku s cílem zachytit její tvar, ať už v pozitivu, či v negativu, můžeme nejstarší příklady jejího využití objevit už v pravěku. Chilská jeskyně Cueva de las Manos Pintadas je na svých stěnách zdobena různobarevnými otisky provedenými většinou nastříkáním barvy přes ruku přiloženou ke skále, jejich stáří je odhadováno na 9 500 – 13 000 let. Podobné doklady se dochovaly i z francouzské Kantábrie nebo u australských Aboridžinců.<sup>81</sup> Staří Řekové a Římané používali šablony pro rozvrhování mozaik, dochovaly se i zmínky o šablonách určených jako náhražka dnešních razítek nebo pro zhotovování podpisů.<sup>82</sup> Dlouhou tradici má šablonová malba v Japonsku a Číně, kde byla využívána například k reprodukci vyobrazení Buddha, a zejména k tradičnímu dekorování látek.<sup>83</sup> [9] V byzantském umění byla tato technika rovněž známá a její užití přetrvalo po staletí. Od 14. do 16. století je například doloženo použití šablon označovaných jako *perevody* vytvořených podle podoby starších ikon, což mělo zaručit, že jejich kopie budou naprosto přesné.<sup>84</sup> Je otázkou, zda byla šablonová malba, podobně jako další dekorativní techniky, do Evropy přejata z byzantského umění v souvislosti s křížovými výpravami, nebo zůstala kontinuita jejího užívání od doby antiky nepřerušena. V každém případě začala být znovu využívána v italském nástěnném malířství quattrocenta a následně i na deskových malbách.<sup>85</sup> Raným příkladem jejího výskytu v evropském prostředí mimo Itálii jsou vnější křídla oltářku se Zvěstováním Panně Marii v Bayerisches Nationalmuseum datovaná okolo roku 1350, kde jsou šablony užity pro dekorování pozadí.<sup>86</sup> V českém prostředí je jako první, kdo použil šablonovou malbu, tradičně označován Mistr Theodorik, který využil šablonované vzory na šatu postav na obrazech určených do kaple sv. Kříže na Karlštejně.<sup>87</sup> [10] Od konce 15. století byly šablony využívány ke kolorování jednoduchých dřevořezů bez šrafury, kde nahradily méně přesné a pomalejší ruční dobarvování. Během 16. století se tento typ masové produkce natolik rozšířil, že vznikaly specializované tiskařské dílny.<sup>88</sup> V polovině 16. století byla tato praxe již natolik rozšířena, že povolání „*Brieffmaler*“ získalo své místo v publikaci Hanse Sachse.<sup>89</sup> Dřevořez provedený Jostem Ammanem zachycuje muže dobarvujícího dřevořezy pomocí šablony, veršovaný komentář doplňující ilustraci však tento způsob považuje ve srovnání s ručním kolorováním

<sup>81</sup> Pat GILMOUR: Stencilling, in: TURNER Jane (ed.): The dictionary of art, Vol. 30, 628.

<sup>82</sup> Helmut ROSENFELD: Der Gebrauch der Schablone für Schrift und Kunst seit der Antike und das schablonierte Buch des 18. Jahrhunderts, in: Gutenberg-Jahrbuch 1973/48, 71-73.

<sup>83</sup> GILMOUR (pozn. 81) 628.

<sup>84</sup> Nikodim Pavlovich KONDAKOV: Icônes, New York 2008, 14.

<sup>85</sup> KÜHN (pozn. 26) 228.

<sup>86</sup> Milena BARTLOVÁ: Šablonová malba v dvorském malířství císaře Karla IV. Diskusní příspěvek k přednášce Tomáše Edela, in: FAJT Jiří: Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba, Praha 2003, 389-390.

<sup>87</sup> Tomáš EDEL: Šablonová malba v dvorském malířství císaře Karla IV. , in: FAJT Jiří: Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba, Praha 2003, 388.

<sup>88</sup> Thomas PRIMEAU: Coloring Within the Lines: The Use of Stencil in Early Woodcuts, in: Art in Print 2013/3, [http://artinprint.org/index.php/articles/article/coloring\\_within\\_the\\_lines\\_the\\_use\\_of\\_stencil\\_in\\_early\\_woodcuts](http://artinprint.org/index.php/articles/article/coloring_within_the_lines_the_use_of_stencil_in_early_woodcuts), vyhledáno 10.6.2014

<sup>89</sup> Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln, Frankfurt am Main 1568, <http://www.fulltable.com/vts/aoi/a/amman/jam.htm>, vyhledáno 5.7.2014



za podřadný.<sup>90</sup> [11] Ve skutečnosti byla výroba a kolorování oblíbených produktů, mezi něž patřily svaté obrázky či hrací karty, různými metodami soutisku velmi populární.<sup>91</sup> [12] S hojným použitím se setkáváme zejména ve Francii, kde od počátku 18. století škálu výrobků obohatily interiérové tapety. Od konce 18. století a zejména v 19. století se technika šablonové malby dostala spolu s evropskými emigranty do Ameriky. Na obou kontinentech se stalo pro 19. a 20. století typické její využití k dekorování interiéru a nábytku, neboť vyhovovalo dobovým uměleckým názorům (viktoriánská éra, Arts and Crafts, secese, Art Deco).<sup>92</sup> Zároveň se od počátku 19. století objevuje jak v Anglii, tak i v Americe zvláštní využití šablon označované jako theorémová malba, která nahradila výšivku, do té doby oblíbenou činnost žen vyšších společenských tříd. [13] Při této technice byl výjev, nejčastěji zátíší s ovocem a drobnými zvířaty, proveden v několika variantách s připravenými otvory určenými vždy pro aplikaci jen jedné barvy. Metoda podobná soutisku byla velmi oblíbená, protože umožňovala dosáhnout i průměrně talentovanému „malíři“ uspokojivých výsledků.<sup>93</sup> Na konci 19. a v první polovině 20. století zažívala ve Francii rozkvět produkce pomocí šablon dobarvovaných pohledů, knižních ilustrací, plakátů a interiérových doplňků.<sup>94</sup> Mezi válkami je v Paříži doloženo na 30 podobných dílen.<sup>95</sup> Druhá světová válka znamenala zánik této tradice, v ostatních odvětvích bylo používání šablonové malby postupně omezováno spolu s rozvojem levnějších a rychlejších reprodukčních technik již na konci 19. a počátku 20. století. V současné době využití techniky šablonové malby přetrvává například v graffiti tvorbě v technice označované jako stencilling, kdy je barva skrz připravenou šablonu aplikována sprejem na zeď nebo jiný podklad.

### 3.1. Technika šablonové malby ve středověku

Šablonová malba je technikou, která je v proměnlivých podobách stále živá a povědomí o způsobu jejího provedení, který navíc není nikterak složitý, nevymizelo. Přesto jsou dnešní vědomosti o používání této techniky ve středověku stále velmi kusé.<sup>96</sup> Středověká šablonová malba je v odborné literatuře definována jako „*výtvarná technika, která využívá šablonu. Přes šablonu je na podklad nanášena barva a vzniká tak požadovaný ornament. Výhodou šablonové malby je, že umožňuje relativně snadno a rychle dekorovat velké plochy.*“<sup>97</sup> Přestože je tato definice výstižná a v zásadě pravdivá, opomíjí ve své stručnosti řadu podstatných údajů. Další podrobnější definice charakterizuje šablonu jako „*pomocný prostředek vyřezaný z kartonu, dřeva nebo kovu sloužící k výrobě maleb identické velikosti, s tím, že jejich tvar je udán jejími vnějšími okraji. Požadovaný tvar může být rovněž vyřezán do plochy šablony, v tomto případě musí být u složitějších vzorů zachovány spojovací můstky,*

---

<sup>90</sup> *Ein Brieffmaler bin aber ich / Mit dem Pensel so nehr ich mich / Anstreich die bildwerck so da stehnd  
Auff Papyr oder Pergament / Mit farben / vnd verhochs mit gold / Den Patronen bin ich nit hold / Darmit man  
schlechte arbeit macht / Darvon auch gringen lohn empfach.*

<sup>91</sup> ROSENFELD (pozn. 82) 76-77.

<sup>92</sup> GILMOUR (pozn. 81) 628.

<sup>93</sup> *Ibidem.*

<sup>94</sup> Tato technika byla označována výrazem *pochoir*.

<sup>95</sup> GILMOUR (pozn. 81) 628.

<sup>96</sup> Čeština dosud nemá potřebnou odbornou terminologii související se šablonovou malbou, například výraz „šablona“ označuje jak pomůcku sloužící k vytvoření šablonové malby, tak i výsledný otisk. Rozdíly mezi jednotlivými pojmy je tak často možné vyjádřit jen komplikovaným opisem. Tento terminologický deficit by vedl k nepřesnostem uváděných údajů, v textu jsem proto použila české ekvivalenty příslušných termínů užívaných zahraniční odbornou literaturou, které jsou pro přehlednost uváděny v poznámkách.

<sup>97</sup> SZYMAŃSKI (pozn. 19) 52-53.

aby se šablona nerozpadla. Výjev je pak těmito můstky rozdělen do více částí, což slouží jako pomůcka pro rozpoznání použití šablony.“<sup>98</sup> Uvedená definice dobře postihuje podstatu šablony jako umělecké pomůcky, která se typicky skládá z ostrůvků, otvorů a můstků.<sup>99</sup> [14] Ostrůvky jsou pevné části šablony, jejichž tvar odpovídá požadovanému výslednému motivu. Okolo nich jsou v ploše šablony vyříznuty otvory, které představují negativní vymezení tvaru motivu. Aby se při vyřezávání a následném používání šablona nerozpadla či nedeformovala, je nezbytná přítomnost třetího konstrukčního prvku - můstků. Tyto tenké spojovací prvky slouží k vzájemnému propojení jednotlivých ostrůvků a oddělení otvorů. Díky této konstrukci mohou být vzory určené k provedení technikou šablonové malby poměrně komplikované a dosahovat větších rozměrů. Vlastní otisknutí motivu je provedeno tak, že je barva skrz otvory v šabloně nanášena na podklad. Přes ostrůvky a můstky barva nepronikne, podklad pod nimi si tedy uchová svou původní barevnost.

Ačkoli víme, jak šablona vypadala a jakým způsobem se používala, objevuje se řada nejasností, které je v souvislosti s jejím poznáním třeba objasnit. Jednou ze základních otázek je, z jakého materiálu byla středověká šablona vyrobena. V úvahu přichází hned několik možností, jak ukazuje delší z uvedených definic. První z nich je použití olova, konkrétně v podobě tenkého olověného plátu. Základem pro tuto hypotézu je nález, který roku 1986 provedl G. K. Beulah v jižním transeptu zaniklého opatství Meaux v Anglii. [15] Objevil zde olověnou pomůcku pro vytváření šablonových otisků pocházející ze 13. nebo 14. století. Nalezená pomůcka je 12,6 cm dlouhá, 9,1 cm široká a výška plátu je pouhých 0,5 mm. Má hruškovitý tvar a její nejužší část je mírně ohnutá směrem nahoru, což umožňovalo umělci přidržovat ji na dekorovaném povrchu. Ve středu šablony je vyřezaný otvor ve tvaru šestilisté růžice o poloměru 7,8 cm. Při bližším pohledu je patrné, že růžici obklopují dva ryté kruhy, zřejmě se jedná o pozůstatky konstruování vzoru. Nástroj nese známky používání – na jedné straně je šablona protržená a opakovaně opravovaná a dále chybí střed růžice, který držel pásky oddělující jednotlivé lístky na místě. O původní podobě šablony vypovídá rekonstrukce jejího otisku.

O druhém případě dokládajícím dobovou podobu šablony se zmiňuje H. Kühnel.<sup>100</sup> Měla být zachycena na mladším Sterzingerském oltáři na výjevu se Svatou rodinou, kde sv. Josef učí chodit malého Ježíška a v pozadí se nachází průhled do jeho tesařské dílny. Součástí skupiny nástrojů zavěšených na stěně měla být i šablona, ve skutečnosti se však jedná nejspíše o příložnou lištu pro provedení profilace. [16]

T. Edel ve svém příspěvku poukazuje na skutečnost, že musel být používán i jiný materiál než nálezem doložené olovo vzhledem k tomu, že šablony byly používány i na nerovných omítkách.<sup>101</sup> Tento vhodnější materiál by musel být relativně pevný, přilnavý, dobře opracovatelný a zároveň i dostupný tehdejšími umělci. Jako jednu z možností navrhuje olejem impregnovaný papír, který se k podobným účelům užíval ještě v 19. a 20. století<sup>102</sup>

<sup>98</sup> Johannes TAUBERT: Pauspunkte in Tafelbildern des 15. und 16. Jahrhunderts, in: Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique 1975/15, 387-401.

<sup>99</sup> AJ: island, hole, bridge; NJ: Insel, Loch, Stege

<sup>100</sup> Harry KÜHNEL (ed.): Ausstellungskatalog Gotik in Österreich, Krems 1967

<sup>101</sup> EDEL 2003 (pozn. 87), 388.

<sup>102</sup> Ibidem.

a tradičně je po staletí využíván při výrobě látek v Japonsku.<sup>103</sup> Užití papíru by mohla potvrzovat zmínka v Knize o umění středověku, kde C. Cennini říká: „*Někdy bývá třeba nalepovati k sobě papíry, když se dělají dírkované šablony.*“<sup>104</sup> Není však zřejmé, o jaký druh pomůcky se zde jedná – zda o šablonu, pauzu nebo o jiný pomocný nástroj. Polští badatelé J. Flik a M. Grzesik-Zawadzka k této možnosti namítají, že papír by mohl být ve středověku vzhledem k jeho vysoké ceně používán jen zřídka a navíc by musel být dostatečně pevný.<sup>105</sup> Jako pravděpodobnější navrhují možnost využití pergamenu. V průběhu zkoumání šablonových maleb se k této variantě přiklonil i T. Edel. V Českém Dubu a v Obendorfu objevil nápadně podobné motivy gryfa provedené technikou šablonové malby, které se vzájemně lišily jen svou velikostí. [17] Při jejich zkoumání došel k názoru, že pro oba otisky byla použita jediná předloha provedená v pergamenu, která důsledkem používání „povolila“ a zvětšila se. Z. Brochwicz uvádí, že se šablona z pergamenu pokrývala lakem právě proto, aby se zpevnila a zabránilo se tak podobné deformaci.<sup>106</sup> Užití pergamenu, ovšem u pro šablony určené pro pozlácování, uvádí i rukopis z Tegernsee datovaný do konce 15. století: „*Item wenn du die tafel verfirnist hast wildu so machen ein patrondel auf pergamen vnd sneid dar ein plümel rösel oder steren vnd wenn der firniß vber druckent ist dach ain halben tag so druck das golt durch dÿ patron auf die leysten oder wo duh in wildt.*“<sup>107</sup>

### 3.2. Zhotovení a typologie šablon

Princip zhotovení požadovaného šablonového vzoru byl poměrně jednoduchý. Na podložku, kterou byl tedy s největší pravděpodobností pergamen, případně i olejtem impregnovaný papír, byl narýsován, namalován nebo pomocí pauzy přenesen požadovaný motiv. Části, skrz které měla být aplikována barva, byly následně vyříznuty pomocí nože nebo jiného ostrého nástroje. Tento postup zároveň podmiňoval měřítko šablony, nemohla být příliš drobná, a zároveň motiv nemohl být proveden do podrobných detailů, které by nebylo možné vyřezat a které by mohly narušit soudržnost šablony.

Přestože se kromě jediného příkladu, který je na základě získaných poznatků možné považovat za nepříliš typický, nedochovala žádná ze středověkých šablon, můžeme o jejich rozmanitosti získat představu díky dochovaným šablonovým otiskům.<sup>108</sup> Obecně je možné posuzovat šablony ze dvou hledisek. Tím prvním je druh motivu, tím druhým pak charakter vzoru, který je opakovaným otiskováním šablony vytvářen. V souboru dosud zdokumentovaných motivů šablonových otisků je možné rozlišit několik základních kategorií motivů.<sup>109</sup> [18] Ve středověku byly používány vegetabilní motivy tvořené nejčastěji různými úponky, listy a květy, architektonické motivy napodobující stylizované gotické tvarosloví,

<sup>103</sup> ROSENFELD (pozn. 82) 75.

<sup>104</sup> CENNINI (pozn. 33) 137-138.

<sup>105</sup> FLIK / GRZESIK-ZAWADZKA (pozn. 10), 26-29.

<sup>106</sup> Ibidem 6.

<sup>107</sup> BARTL Anna: Der "Liber illuminarum" aus Kloster Tegernsee: Edition, Übersetzung und Kommentar der kunsttechnologischen Rezepte. Nürnberg, 2005, 180.

<sup>108</sup> Čeština používá pro pomůcku i otisk označení „šablona“, což může být matoucí. Vhodnější je ponechat označení „šablona“ jako pojmenování pomůcky a „šablonový otisk“ pro barvou provedený motiv. Polština používá výraz szablon (šablona) a patron (otisk), podobně němčina Schablone (šablona) a Patrone či schablonierter Muster (otisk).

<sup>109</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 68-95.

jednoduché geometrické motivy, dále šablony imitující vzor tkaniny nebo šablony tvořené opakujícím se textem. Mezi nejpůsobivější patří bezesporu náměty figurální, ať už antropomorfní představující jednotlivé lidské postavy či skupiny, nebo hojněji zastoupené zoomorfní motivy představující skutečná, heraldická i bájná zvířata. Jak doložil J. Royt ve svém příspěvku,<sup>110</sup> je možné vyložit řadu šablonových motivů, zejména figurálních a vegetabilních, z hlediska ikonografie. Podrobnější pozornost této problematice bude věnována v samostatné kapitole.

Na základě charakteru šablonového vzoru je možné rozlišit izolované a nekonečné motivy. [19] Izolované motivy jsou charakteristické tím, že jsou otiskovány individuálně a s dodržáním pravidelných rozestupů. Typicky se jedná o motivy kruhového tvaru, jako jsou květy s různým počtem okvětních lístků, hvězdy nebo variace kružeb. Setkáváme se s nimi často na rámech obrazů, u dekorace napodobující tkaninu nebo vyplňující pozadí výjevů. Tento typ motivů ve svém provedení připomíná spíše otisk razítka.<sup>111</sup> Dále jsou tímto způsobem často otiskovány heraldické motivy, příkladem může být orlice nebo lilie. Rovněž figurální motivy mohou být pro svou výraznost provedeny jen v jednom nebo několika málo otiscích, svým charakterem však spadají do druhé skupiny. U nekonečného šablonového motivu je vzor navržen tak, aby mohl být neomezeně rozšiřován vertikálně, horizontálně, případně i oběma směry. Levá a pravá, případně vrchní a spodní strana šablony tedy na sebe musí navazovat. V případě nekonečných motivů je šablona určená ke zdobení větších souvislých ploch, typicky stropů sakrálních staveb, avšak dá se předpokládat, že byla užívána i k dekorování dřevěných profánních interiérů. Do dnešní doby se však nedochovaly žádné příklady šablonami dekorovaných světnic vzhledem k tomu, že domy procházely v průběhu staletí řadou úprav a navíc se dřevěné interiéry snadno stávaly obětí dřevokazného hmyzu nebo požárů.

### 3.3. Otiskování šablony

Po zhotovení vlastní pomůcky přichází na řadu její otiskování, během něž vzniká požadovaný ornament. Badatelé, kteří se touto otázkou zabývali, nastínili více variant možného provedení nanášení barvy skrze otvory. První z možností pracuje s vytvářením šablonových otisků za pomoci štětce. T. Edel uvádí, že na některých šablonách, které zkoumal, jsou tahy štětce v barvě zřetelně patrné.<sup>112</sup> Polští restaurátoři jako jinou možnost navrhují tupování houbičkou. Tato metoda by podle nich usnadnila zatečení barvy do rohů šablony a zároveň zamezila jejímu nechtěnému podtékání.<sup>113</sup> Hojně zastoupeny jsou jednou barvou provedené šablonové otisky. Často se jedná o černou barvu, v případě dekorovaných rámců deskových maleb se setkáváme s užitím červené barvy, nebo je přes šablonu prováděno zlacení. Zejména v případě dekorací mobiliáře a dřevěných stropů se u šablonových dekorací často setkáváme s vícebarevnými šablonovými otisky. Jejich barevnosti může být dosaženo jednak aplikováním tmavé, ve většině případů černé, šablonové malby na podklad, který byl nejprve natřen odlišnou barvou. Druhou možnost představuje technika barevného soutisku, kdy jsou na jedno místo opakovaně přikládány varianty jedné šablony, v nichž jsou

---

<sup>110</sup> ROYT (pozn. 23) 48-56.

<sup>111</sup> NJ: Stempel

<sup>112</sup> EDEL 2003 (pozn. 87) 388.

<sup>113</sup> FLIK / GRZESIK-ZAWADZKÁ (pozn. 10) 31.

vynechány vždy partie určené pro nanášení odlišných barev. Složitější otisky mohly být vytvořeny dokonce i čtyřmi variantami šablony položenými na sebe.<sup>114</sup> [20] Metoda soutisku zároveň umožňovala retušovat můstky, které jsou nutným, avšak rušivým konstrukčním prvkem šablony. Jednoduchým způsobem bylo použití šablony identického vzoru s jiným rozložením otvorů, které překrývaly můstky. Použita mohla být pouze jedna barva nebo větší počet odlišných barev.<sup>115</sup> [21] Během pokusů restaurátorů o rekonstrukci této techniky se ukázalo, že je nutné nechat šablonu přiloženou na dekorovaném místě po dobu, než vrstva barvy zaschne, aby nedošlo k rozmazání motivu.<sup>116</sup> Naopak při zlacení je nejprve odstraněna šablona, a až poté probíhá zlacení na podklad nanesený do požadovaného tvaru.<sup>117</sup>

Bez ohledu na způsob otiskování byla šablona při opakovaném používání znehodnocována, ať už natažením v případě nedokonalé impregnace materiálu, nebo zanášením barvou, která následně zapříčiňovala tuhnutí šablony a ztrátu její přilnavosti k podkladu. Tyto změny se projevovaly v kvalitě šablonového otisku, u něhož se postupně ztrácely detaily, nebo docházelo k nežádoucímu podtékání barvy. Životaschopnost šablony je tedy možno odhadovat řádově na několik desítek otisků.<sup>118</sup> [22] Přesto se setkáváme s použitím identických šablon na odlišných místech.<sup>119</sup> Vysvětlením by mohlo být to, že provádějící umělec zhotovil několik šablon identického motivu zároveň, nebo že v případě potřeby zhotovil podle předlohy uchovávané v dílně, kterou mohla být například pauza, šablonu novou.

### 3.4. Výskyt šablonové malby

V prostředí střední Evropy bylo provádění dekorativních motivů technikou šablonové malby poměrně hojně užívané. Je možné setkat se s nimi u deskových maleb jak v ploše obrazu, tak často i na jeho rámu. Dále se uplatnily v nástěnném malířství a je možné předpokládat jejich užití rovněž v knižní malbě. Pomocí otisků šablon byly rovněž dekorovány interiéry profánních i sakrálních prostor v případech, kde se v konstrukci plochých stropů nebo obkladů stěn uplatňovalo dřevo, shodně dekorován byl rovněž mobiliář. Této problematice bude věnována samostatná kapitola.

#### 3.4.1. Desková malba

V deskové malbě šablony nejčastěji sloužily, podobně jako další výše zmiňované dekorativní techniky, k co možná nejmohutnějšímu napodobení vzorů brokátových látek. Výhodou jejich využití byla možnost opakovaného provedení identického otisku přesvědčivě evokující motiv látky, na rozdíl od z volné ruky malovaného vzoru však šablony nemohly respektovat záhyby tkaniny. S jejich použitím se přesto při znázornění draperií běžně setkáváme, typickým příkladem z domácího prostředí mohou být deskové malby Mistra Theodorika z kaple sv. Kříže na Karlštejně pocházející z první poloviny 60. let 14. století. [10] K většímu rozšíření užití šablonové malby v rámci deskové malby pak dochází v 15. a na počátku 16. století. Skrz šablonu však nemusela být aplikována pouze barva, bylo

<sup>114</sup> EYSYMONNT (pozn. 6) 101.

<sup>115</sup> ROSENFELD (pozn. 82) 74.

<sup>116</sup> FLIK / GRZESIK-ZAWADZKÁ (pozn. 10) 32.

<sup>117</sup> WESTHOFF / HAHN (pozn. 36) 24.

<sup>118</sup> EDEL 2003 (pozn. 87) 388.

<sup>119</sup> Český Dub a Obernsdorf, Dębno a Harklowa, kostely v okolí rakouského města Murau.

možné využít ji rovněž při nanášení podkladu pro zlacení. Příkladem může být zlacený dezén v podobě květin na plášti nejstaršího krále z výjevu Klanění tří králů na oltáři z Dornstadtu, jehož vznik je datován do 20. let 15. století.<sup>120</sup> Dekorování provedené pomocí šablonové malby bylo dále užito i na dalších zobrazovaných textiliích, kterými jsou nejrůznější opony, jako u scény s Hostinou Herodovou z oltáře katedrály v Ulmu pocházejícího z roku 1405, nebo látky přehozené přes trůn či přidržované v pozadí výjevu anděly, příkladem je deska s Pannou Marií Klasovou jako služebnicí v chrámu (kolem 1480).<sup>121</sup> U Adorace z Hluboké od Mistra Třeboňského oltáře byl tímto způsobem dekorován polštář, u scény dormitia Panny Marie z Marienaltaru pak drahocenné podušky. [23]

### 3.4.2. Rámy obrazů

Kromě deskových maleb byly šablony oblíbeným způsobem dekorování rovněž pro jejich rámy. Používaly byly téměř výhradně drobné a jednoduché motivy, například květy nebo hvězdy.<sup>122</sup> Otisky byly prováděny individuálně v pravidelných rozestupech po celé ploše rámu, a to buď barvami, nebo bylo skrze otvory v šabloně prováděno zlacení. Obliba takto dekorovaných rámu přetrvávala poměrně dlouhou dobu, setkáváme se s ní od druhé poloviny 14. století do 16. století.<sup>123</sup> Jedním z nejstarších příkladů tohoto typu dekorace jsou rámy s malým šablonovým zlaceným vzorem pětilistých roset z retáblu z katedrály v Norwich provedené na konci 14. století.<sup>124</sup> Z německého prostředí pochází oltář s námětem Apokalypsy z okruhu Mistra Bertrama vzniklý kolem roku 1400, který má dvojitý rám dekorovaný šablonami. Obdobně bohatě zdobený je rám oltáře z Wildunger, dílo Konráda ze Soestu vzniklého roku 1403.<sup>125</sup> Z českého prostředí mohou být příkladem rámy mladších deskových maleb, desky se sv. Felixem a Adauktem datované kolem roku 1450 nebo Archy z Jeníkova, zhotovené kolem roku 1460.<sup>126</sup> [24] Při hodnocení šablonových dekorací vyskytujících se na rámech deskových maleb je však třeba věnovat pozornost otázce jejich původnosti. Historické rámy mohly snadno padnout za oběť dřevokaznému hmyzu, požáru nebo mohly být nahrazeny či doplněny při rozebrání oltáře na jednotlivé části. Vzhledem k tomu, že rámy byly dekorovány jednoduchými motivy, byla případná novodobá nápodoba charakteru jejich původní výzdoby snadná. Vodítkem v tomto případě mohou být restaurátorské průzkumy.

### 3.4.3. Nástěnná malba

S použitím šablonové malby se můžeme setkat rovněž u nástěnných maleb. Podobně jako u deskové malby jsou šablony využívány k dekorování látek, zejména oděvů zobrazených postav, příkladem mohou být nástěnné malby v kostele Nejsvětější trojice v Rákoši nebo v domácím prostředí vzorovaná roucha Apokalyptické ženy a Panny sluncem oděné z kostela Panny Marie na Karlštejně a plášť Karla IV. zobrazeného na nástěnné malbě z vrcholu schodiště Velké věže. Izolovanými šablonovými motivy mohlo být dále ozvláštěno jednoduché

<sup>120</sup> BARTLOVÁ (pozn. 86) 390.

<sup>121</sup> Štěpánka CHLUMSKÁ (ed): Čechy a střední Evropa 1200 – 1550. Dlouhodobá expozice Sbírkyně starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, Praha 2006, 83-84.

<sup>122</sup> FLIK / GRZESIK-ZAWADZKÁ (pozn. 10) 8.

<sup>123</sup> KÜHN (pozn. 26) 228.

<sup>124</sup> Pauline PLUMMER: Restoration of a Retable in Norwich Cathedral, in: Studies in Conservation 1959/3, 106-115.

<sup>125</sup> KÜHN (pozn. 26) 228.

<sup>126</sup> Jan ROYT: Gotická desková malba v severozápadních a severních Čechách, Litoměřice 2012, 5.

pozadí výjevů, kde jsou opět opakovaně používány identické izolované motivy. Příkladem z domácího prostředí mohou být nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiši (90. léta 14. století). Setkáváme se i s kombinací obou principů, kdy byly na oděvy postav i pro dekorování pozadí použity rozdílné motivy a výsledkem je velmi dekorativní celek. Jeden z nejzajímavějších příkladů tohoto pojetí nástěnných maleb pochází ze Švédska z okolí Uppsaly, kde dílna umělce označovaného dle dochovaných signatur jako Albertus Pictor provedla v druhé polovině 15. století výmalbu přibližně 37 kostelů.<sup>127</sup> [25] Malíř pocházel z Hesenska a do Švédska se dostal prostřednictvím sňatku. Pro jeho tvorbu je charakteristické hojné využívání šablon jak na draperiích postav, kde se ve většině případů sprášily, tak zejména ve volném prostoru mezi nimi, kde míra zaplnění pozadí dekorativními motivy téměř evokuje horror vacui. Podobně hojné dekorování pozadí šablonovými motivy se objevuje i v domácím prostředí, příkladem mohou být nástěnné malby v kostele sv. Matouše v Křišťíně (kolem roku 1500), sv. Michaela ve Štěpánovicích (kolem roku 1500) nebo v kostele sv. Mikuláše v Lubech (kolem roku 1500).<sup>128</sup>

Dalším účelem, pro něž byly šablonové malby využívány, je orámování a zároveň i oddělení jednotlivých výjevů nástěnných maleb. Použity jsou zde většinou již nekonečné motivy s jednoduchými geometrickými nebo vegetabilními náměty, které mohly být rozšiřovány jak horizontálně, tak při otočení šablony, vertikálně. Příkladem mohou být nástěnné malby v kostele Všech svatých ve Zdětíně (po roce 1400) nebo v kostele sv. Jakuba v Urschallingu s výjevem rozdělenými pásy nekonečného abstraktního dekoru (kolem roku 1400).<sup>129</sup> Hojně využíván je tento způsob oddělování scén na Slovensku, například na nástěnných malbách v kostele sv. Františka z Assisi v Ponikách (1380-1415) nebo v kostele evangelické církve v Ochtinně (druhá polovina 14. století). Méně často jsou pro účel oddělování dekorativních pásů voleny individuální šablony otiskované v drobných rozestupech. Použity jsou například na nástěnných malbách zobrazujících výjevy z Apokalypsy ve Westminster Abbey, kde jsou scény odděleny temně červenými pásy zdobenými motivem světleji červených květů a dále v evropském kontextu mimořádným motivem psa provedeným bílou barvou.

#### 3.4.4. Knižní malba

V období středověku nebylo doposud u iluminovaných rukopisů prokázáno použití šablonové malby, nicméně se objevují domněnky, že s její pomocí mohly být v některých případech vyhotovovány drobné dekorativní motivy v drobných, například akantové listy, které se vyznačují velkou přesností v provedení. Kožené vazby rukopisů byly dekorovány slepotiskem, při němž jsou do provlhčené kůže natažené na rámu vtiskovány nahřáté kovové kolky, u jejichž motiviky se můžeme setkat s jednoduchými vegetabilními či zoomorfními vzory, ale i s brokátovými motivy, které jsou v řadě případů podobné jako u šablonové malby. Vzácněji je pak užíváno puncování, řezání nebo tepání.<sup>130</sup> V období renesance je užití

<sup>127</sup> Wendelin MÜLLER-WILLE: Albertus Pictor - målningar i Husby-Sjutolfts kyrka, Eco-Research 2009

<sup>128</sup> Ondřej FAKTOR: Pozdně gotické nástěnné malby v Křišťíně, Štěpánovicích, Lubech a Myslivi na Klatovsku, in: Umění 2009/5, 438-452.

<sup>129</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 12.

<sup>130</sup> Miriam BOHATCOVÁ: Česká kniha v proměnách staletí, Praha 1990, 102-104.

šablonové malby doloženo nálezem pomůcky pro zhotovování šablonových otisků, která byla vložena v jednom z rukopisů.<sup>131</sup>

### 3.5. Specifické způsoby použití šablonové malby

V ojedinělých případech se setkáváme i s jiným, specifickým využitím šablon v deskové a nástěnné malbě. Tyto příklady jsou dokladem univerzálnosti použití této techniky a zároveň dokazují, že s ní umělci byli natolik dobře seznámeni, že ji dokázali variovat na základě svých potřeb. Použití této pomůcky usnadňující jim práci dokázali však tak umně skrýt zraku pozorovatele, že bývá často odhaleno až na základě podrobných restaurátorských průzkumů.

Během restaurování oltáře z Wurzacheru datovaného do roku 1437 odhalil M. Gallagher, že autor deskových maleb Hans Multscher použil při malbě výjevů Kristus na hoře Olivetské a Zmrtvýchvstání Krista šablony.<sup>132</sup> Oba výjevy se odehrávají v krajinné kulise s detailně provedenými stromy a vegetací. Během průzkumu vyšlo najevo, že kromě stébel trávy je každý květ a list, bez ohledu na to, zda se nachází v ploše trávníku nebo na větvích stromů, proveden pomocí šablony. [26] Celkem byl doložen výskyt 16 různých motivů od jednodušších až po složitější s tím, že čím složitější je šablonový motiv, tím méně často je na deskových malbách použit. Jednoduché motivy jsou naopak používány opakovaně, ale jsou pootáčený a tím je podpořen dojem skutečných rostlin. Hans Multscher postupoval tak, že nejprve nanese tmavě zelenou barvu sloužící jako pozadí a potom skrze šablony aplikoval hutnější světlejší zelenou barvu, jejíž konzistence měla zabránit nechtěnému podtékání. Silnější zatečené nánosy barvy jsou však patrné na krajích šablon. Nanášení barvy prováděl malíř kolmými tahy štětcem, jehož stopy jsou v barvě patrné a nerespektují tvar listů. Tímto způsobem vznikla plochá podmalba listů, kterou malíř dále upravoval, aby dosáhl realističtějšího efektu. Tmavší barvou provedl stíny, zdůraznil okraje a žilky listů, světlejší barvou zdůraznil partie, na které dopadá světlo. V podstatě tak dokázal zamaskovat původní použití šablonové malby. Prostor mezi rostlinami pak vyplnil z volné ruky malovanými stébly trávy. Podobně jsou provedeny listy v korunách stromů. Malíř na desce s Kristem na hoře Olivetské použil u dvou stromů trojlístou šablonu pro provedení obvodových listů, pětिलístou pak pro vyplnění plochy koruny, třetí strom byl proveden jen s použitím větší z obou šablon. Na výjevu Zmrtvýchvstání Krista je obvod koruny stromu proveden shodně, vnitřní listy jsou však již malované z volné ruky. Restaurátor M. Gallagher poznamenává, že šablony nemusely být původně určeny pro toto dílo, jelikož se u některých motivů ukazuje, že měly ještě další otvory, které nebyly při aplikaci barvy využívány, ale barva do nich občas omylem zatekla.<sup>133</sup> Příklad obdobného užití šablony pro zjednodušení práce při provádění drobných, opakujících se motivů listu v koruně stromu, se vyskytuje i v domácím prostředí. Obdobně, i když zřejmě ne natolik precizně, postupoval autor nástěnných maleb Svatováclavské legendy na Karlštejně. Strom provedený šablonovou malbou se objevuje na scéně zobrazující sv. Václava pomáhajícího chudé ženě. [27]

A. F. Köllermann se na rozdíl od zkoumání vícečetného použití drobnějších dekorativních prvků zaměřila na problematiku přenášení kompozičních schémat u velkoformátových

<sup>131</sup> Děkuji za upozornění PhDr. Haně Hlaváčkové.

<sup>132</sup> GALLAGHER (pozn. 11) 209-213.

<sup>133</sup> Ibidem 210.



kompozic.<sup>134</sup> Ve středověku bylo poměrně běžnou praxí opakované používání jednoho schématu, kdy se předpokládá, že malíř z volné ruky přenášel kompozice zaznamenané ve svém vzorníku do plochy obrazu. Badatelka ukazuje na příkladu Ukřižování ze Salzburgu a z Grazu, která vytvořil v rozestupu sedmi let malíř Konrád Laib, že tomu mohlo být i jinak. [28, 29] Výzkum doplněný restaurátorským průzkumem ukázal, že na Salzburském Ukřižování jsou postavy dobrého a zlého lotra vytvořeny podle jedné, zrcadlově obrácené a pootočené šablony, jejíž podoba byla odvozena z postavy Krista. Podoba figur Ukřižovaného z obou desek se rovněž až na polohu rukou na břevně shoduje, přestože v případě Ukřižování z Grazu musela být předloha zvětšena, například pomocí kružítko. Rovněž dobrý a špatný lotr na desce z Grazu jsou provedeni podle jedné šablony, liší se jen jejich poloha hlavy a nohou. Jediný vzor byl použit i jako pomůcka pro rozvržení polohy tří křížů v rámci celé kompozice. Badatelka dále dokládá, ovšem již méně přesvědčivě, že postavy a tváře komparsu pod křížem na obou deskách byly komponovány skládáním, obracením a otáčením jednotlivých partií zmiňovaných šablon. Nezodpovězenou otázkou tohoto výzkumu však zůstává, o jaký druh „šablony“, která byla poměrně dlouhou dobu uchovávána v dílně Konráda Laiba, se jednalo. Nabízí se zde možnost, že šlo o variantu obrysové šablony, kterou ve zjednodušené podobě známe z díla Mistra Theodorika,<sup>135</sup> nebo se mohlo jednat o pomůcku podobnou pauze. Podobně jako u drobnějších šablon však bylo opět výsledkem použití společných předloh jednotlivých součástí obrazu zrychlení, zpřeciznění a vizuální sjednocení výsledného uměleckého díla.

### 3.6. Šablony v rámci uměleckého provozu

Hledání odpovědi na výše naznačenou otázku využití šablon v rámci uměleckého provozu je klíčové pro vyhodnocení informací, které můžeme z výskytu šablonových otisků na uměleckém díle vyvozovat. Dokazuje například nález shodného dekorativního motivu na dvou uměleckých dílech, že pocházejí ze stejné dílny, nebo je dokonce vytvořil jeden autor? Analogické otázky vyvstávají i u dalších dekorativních technik používaných ve středověku, jak bylo přiblíženo například u puncování nebo pressbrokátu. Možnost jednoznačných závěrů a hodnocení je však komplikována doposud nedostatečně vyjasněnou představou o fungování umělecké dílny a o vzájemných vztazích jednotlivých uměleckých odvětví. Obecně existuje předpoklad, že součástí vybavení dílny byla sada pomůcek, s níž umělci pracovali na jednotlivých zakázkách. V případě, že by si umělci tyto nástroje vyráběli sami, byla by daná sada jedinečná a tím pádem by mohla fungovat jako poměrně spolehlivý prostředek atribuce. V tomto smyslu se otázkou role šablony v uměleckém provozu zabýval T. Edel. Předpokládal, že šablony patřily v 15. a 16. století ke stabilnímu vybavení dílen, spojoval je však s tzv. druhou gotikou, tedy méně prestižními a méně nákladnými měšťanskými zakázkami, čemuž přesvědčivě oponovala M. Bartlová, která připomíná, že šablony byly ve středoevropském malířství 15. století běžně užívány i mimo oblast masové produkce nižší kvality.<sup>136</sup> Na základě pracnosti zhotovení šablony a její nepřilíš dlouhé životnosti T. Edel usuzoval, že není možné, aby si jednotlivé dílny mezi sebou šablony

<sup>134</sup> Antje-Fee KÖLLERMANN: Exkurs: Werkgenese und Vorlagenarchivierung bei Conrad Laib, in: Antje-Fee KÖLLERMANN: Conrad Laib. Ein spätgotischer Maler aus Schwaben in Salzburg, 150-159.

<sup>135</sup> Radana HAMSÍKOVÁ: Varianty přípravné kresby a dílenská praxe, in: FAJT Jiří: Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna, Praha 1997, 599.

<sup>136</sup> BARTLOVÁ (pozn. 86) 390.

půjčovaly. Za těchto podmínek potom pro něj nálezy identických šablon představovaly důkaz o autorství jediné dílny, což mu umožnilo vřadit na základě výskytu shodného šablonového motivu růže Ukřížování z Emauz k dílu Mistra Theodorika.<sup>137</sup> [30, 31] Podobně na základě souvislosti dvou šablonových otisků s motivem gryfa z Českého Dubu a z kostela v Oberndorfu vytváří představu jednoho provádějícího umělce, kterého označuje jako Mistra šablonového konvolutu.<sup>138</sup> [17] M. Koller podobně doložil výskyt shodných vzorů na řadě deskových maleb pocházejících z dílny Michaela Pachera, což považoval za důkaz, že byl ve středověkých uměleckých dílnách používán stálý repertoár šablon čerpaných ze vzorníků.<sup>139</sup>

Doloženy jsou však i příklady velmi podobných motivů vyskytujících se u děl, která spolu místně ani časově nesouvisí. Vysvětlením této skutečnosti se zabývala A. Koch, která došla k několika možným závěrům: 1) Existovala látka s daným vzorem. Vzhledem k tomu, že byly dekorativní techniky v rámci obrazů často používány pro zdobení partií představujících textil, mohli malíři užívané vzory čerpat přímo z látek vyráběných a dostupných v dané době.<sup>140</sup> 2) Různí malíři používali identické šablony nebo jiné pomůcky, což by znamenalo, že se znali a vzájemně spolupracovali. 3) Šablona či šablonový vzor se šířily díky stěhování dílny nebo dědictvím jejího vybavení. 4) Vzor byl přejat z díla jiného umělce, umělec si mohl například během své zkušené zaznamenat kromě jednotlivých postav nebo kompozic i dekorativní motivy, které ho zaujaly. 5) Vzor se šířil díky jeho zaznamenání ve vzorníku.<sup>141</sup> Mimo zmíněné metody je možné pracovat i s variantou existence specializovaných dílen, které se zabývaly produkcí uměleckých pomůcek a od nichž by se podobné či shodné motivy mohly šířit do dílen v různých lokalitách.<sup>142</sup>

Výsledky podrobného průzkumu dekorativních motivů používaných ve středověku, který realizovali v průběhu 90. let minulého století odborníci ze Zemského muzea ve Württembergu, ilustrovaly překvapivou skutečnost, že identické vzory byly často provedeny rozdílnými technikami.<sup>143</sup> Podobnou zkušenost zmiňuje i J. Flik, avšak pouze v rámci jednoho díla. Jak u oltáře sv. Petra a Pavla z Lehnice, tak u oltáře z kostela sv. Jakuba z Rottenburgu, je šablonový motiv opakovaně proveden i v odlišných technikách, jako jsou brokáty malované pomocí pauzy, pressbrokáty či puncování zlaceného pozadí. V rámci restaurování obou děl bylo provedeno podrobné měření, které ukázalo, že vzory jsou do nejmenšího detailu identické. J. Flik tuto skutečnost odůvodňuje, podobně jako T. Edel, časovou náročností zhotovení požadovaného vzoru, který byl proto využit pro několik odlišných pomůcek zároveň. V rámci jedné dílny pak byly podle něj tyto pomůcky uchovávány delší dobu a sloužily k dekorování jejích výrobků.<sup>144</sup>

<sup>137</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 10-11.

<sup>138</sup> Ibidem 28-36.

<sup>139</sup> FLIK / GRZESIK-ZAWADZKÁ (pozn. 22) 6-7.

<sup>140</sup> Ibidem 7.

<sup>141</sup> KOCH (pozn. 30) 12-17.

<sup>142</sup> POKORNÝ (pozn. 55) 187.

<sup>143</sup> Heribert MEURER: Retabelverzierung durch Muster in der schwäbischen Kunst der Spätgotik, in: Hans WESTHOFF (ed.): Graviert, gemalt, gepresst : spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben, Stuttgart 1996, 40.

<sup>144</sup> FLIK / GRZESIK-ZAWADZKÁ (pozn. 22) 6.

#### 4. Dekorování dřevěných stropů a nábytku šablonovou malbou

Další oblastí, kde bylo ve středověku rozšířené užívání dekorování provedeného pomocí šablonové malby, je polychromie plochých dřevěných stropů kostelů, jejich dřevěného vybavení a mobiliáře. Hledání počátku tradice polychromování stropů těsně souvisí s otázkou, kde a kdy se prvně objevily příklady plochostropých kostelů vhodných k tomuto typu výzdoby. S. Hartwagner předpokládá, že k oddělení prostoru kostela plochým stropem nemohlo dojít v Itálii, kde tradice otevřeného krovu přetrvávala až do pozdního středověku. Výskyt plochých, malovaných stropů je doložen už v karolinském umění<sup>145</sup>, S. Hartwagner však jako období a oblast jejich výraznějšího rozšíření navrhuje Záalpi na přelomu 9. a 10. století, zejména pak prostředí Korutan.<sup>146</sup> Konkrétnější představu o podobě nejstarších polychromovaných stropů nabízejí příklady dochované z románské doby, které jsou bez výjimky dekorované malbou provedenou z volné ruky. Patří mezi ně strop kostela v Zillis ve Švýcarsku dendrochronologicky datovaný do doby po roce 1114,<sup>147</sup> [32] strop kostela sv. Michaela v Hildesheimu z počátku 13. století,<sup>148</sup> strop katedrály v Peterborough pocházející z doby mezi lety 1230-1250<sup>149</sup> nebo strop švédského kostela v Dädesjö dekorovaný biblickými náměty, který je datován do druhé poloviny 13. století.<sup>150</sup> Z období gotiky pochází bájnými zvířaty a postavami dekorovaný strop nacházející se ve sbírkách Městského muzea v Metách, jehož vznik je řazen do první třetiny 14. století.<sup>151</sup> Vzhledem k tomu, že se mezi zobrazenými výjevy vyskytují i párové kompozice zvířat, je možné předpokládat, že si malíř při práci vypomáhal pauzami.<sup>152</sup> Nejstarší doklad dřevěného stropu dekorovaného s využitím šablonové malby se nachází v jednom ze sálů paláce Chiaramonte v Palermu a jeho vznik je vřazován rovněž do 14. století.<sup>153</sup> Právě Itálie je často považována za kolébkou vzniku této techniky,<sup>154</sup> většího uplatnění v dekorování dřevěných prvků sakrálních interiérů se však šablonám dostalo v jiných lokalitách – jejich využití je doloženo na území České republiky, Slovenska, Polska, Německa, Rakouska, Slovinska, Švýcarska a Rumunska.<sup>155</sup> Mezi nejstarší dochované příklady patří kostel sv. Kříže ve slovinské Prevoli (1436), [33] kostel Panny Marie v Broumově (1449) a kostel sv. Martina v německém Isingenu (kolem 1451). Vzhledem k jistotě patrné v provedení polychromie zmíněných památek je však možné předpokládat, že v polovině 15. století již byla tato technika delší dobu používáným, a tedy běžným postupem. Vrchol oblíbenosti šablonové malby je možné klást

<sup>145</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 152.

<sup>146</sup> Korutany jsou oblastí s velmi nízkými zimními teplotami a zmenšení prostoru kostela za použití dřevěného stropu mohlo výrazně usnadnit jeho vytopení. Zároveň je okolí bohaté na jehličnaté lesy, jejichž dřevo bylo možné použít pro zhotovení trámů, desek i lišt.

<sup>147</sup> Gloria FOSSI: *Romanesque and Gothic*, New York 2008, 68.

<sup>148</sup> Peter BARNET / Michael BRANDT / Gerhard LUTZ: *Medieval treasures from Hildesheim*, New York 2013, 7-10.

<sup>149</sup> Lisa A. REILLY: *An architectural history of Peterborough Cathedral*, New York 1997, 20.

<sup>150</sup> E. W. TRISTRAM: *The Roof-Painting at Dädesjö, Sweden*; A Note, in: *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 1917/174, 12.

<sup>151</sup> Wilhelm SCHMITZ: *Die bemalten romanischen Holzdecken im Museum zu Metz*, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* 1897/10, 97-100.

<sup>152</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 150.

<sup>153</sup> MONITA / SKORUPA / MILAN (pozn. 7) 17.

<sup>154</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 146-164.

<sup>155</sup> Je možné předpokládat, že se tento typ polychromie vyskytoval i v dřevěných nebo zděných plochostropých kostelech na území Maďarska, které se však v důsledku vpádů Turků nedochovaly do dnešní doby. Ilona R. TOMBOR: *Old Hungarian Painted Woodwork 15th – 19th Centuries*, Budapešť 1967, 19.

do doby kolem roku 1500, z níž se zároveň dochovalo největší množství památek. Využívání šablonové malby přetrvávalo do konce první třetiny 16. století, kdy bylo postupně nahrazováno z volné ruky malovanými renesančními stropy či kazetami, k jejichž dekorování byly vhodné spíše než nekonečné vzory centrální motivy. Přesto se s ojedinělými příklady výmalby provedené pomocí šablon, nebo respektujících typické schéma tohoto typu polychromie, setkáváme i v průběhu následujících staletí.

Dekorace provedené pomocí šablonové malby se objevují převážně v drobných vesnických kostelících nacházejících se často na odlehlých místech, badatelé proto v minulosti tento typ dekorace úzce spojovali s lidovým uměním a často ho označovali jako pokleslý či méně hodnotný.<sup>156</sup> Jak dokládá předchozí kapitola, jednalo se spíše než o izolovaný a svébytný projev lidové tvorby o fenomén pronikající všemi rovinami středověkého umění, korespondující se soudobým rozvojem „masové produkce“ známé z dílen sochařů a malířů, ale zejména spojovaný s grafikou a mohutným rozmachem reprodukčních technologií ústícím ve vynález Gutenbergova knihtisku. Existuje řada důvodů, proč se šablonové malbě dostalo značné obliby právě v užití pro dekorování interiérů. Na rozdíl od výmalby prováděné z volné ruky, případně výrazně složitější ploché řezby, je technika šablonové malby v podstatě mechanická a umožňovala tak provádějícímu dekoratérovi opakovat jednotlivé motivy a jejich varianty.<sup>157</sup> Práce se tak výrazně usnadnila, zpřesnila a ve srovnání s náročnějšími technikami rovněž zlevnila, což mohlo být vítanou skutečností rovněž pro objednavatele. Zároveň bylo vyhotovení stropu časově méně náročné, což umožňovalo rychlou obnovu kostelů zničených vlivem požárů, přírodních katastrof nebo po vpádech Turků.<sup>158</sup> Důležitým faktorem byla bezesporu i působivá vizuální stránka šablon, jejichž nekonečné vzory aplikované na dřevěných deskách dobře korespondovaly s longitudinální dispozicí kostelů. V zšeřelém interiéru kostela mohlo být jejich prostřednictvím dosaženo iluze odlišných, vzácnějších materiálů či technik. T. Gebhard předpokládá, že šablonová malba měla imitovat pozdně gotickou plochou řezbu, což dokládá výskytem architektonických, kružbových a geometrických vzorů.<sup>159</sup> H. Pieńkowska se domnívá, že „v interiérech venkovských zemanských kostelíků, kde nebylo možno si dovolit dekorovat kostel drahocennými tkaninami, bylo nutné nahrazovat je malovanými vzory, které poskytovaly přelud bohatství a přepychu“.<sup>160</sup>

Šablonová malba se v interiérech kostelů kromě plochých stropů rozšířila i na další prvky zhotovené ze dřeva, jako jsou stěny, plná zábradlí empor a schodišť nebo nosné pilíře, a dále na vybavení kostela a mobiliář - kazatelny, skříně, truhly, lavice či klekátko. Vzhledem k tomu, že šablonami zdobená výbava kostela vznikala často paralelně s výzdobou jeho stropu, a tudíž ji dekorovala tatáž dílna identickou sadou šablonových motivů, byl výsledkem velmi harmonický celek. Řada těchto památek zcela zanikla v důsledku modernizací kostelních interiérů, přestaveb, demolic, požárů či poškození materiálu, přesto však nejsou vzácné příklady kostelů, kde se dosud nachází šablonová malba aplikovaná na více prvcích interiéru. Je však nutné počítat s tím, že i tak se od své původní podoby podstatně liší, neboť

<sup>156</sup> Například GEBHARD (pozn. 17) nebo KOS (pozn. 14)

<sup>157</sup> SZYMAŃSKI (pozn. 19) 53.

<sup>158</sup> BALAŽIC (pozn. 21) 371.

<sup>159</sup> GEBHARD (pozn. 17) 490.

<sup>160</sup> PIENKOWSKA (pozn. 20) 292.

jejich vybavení bývalo podstatně bohatší. Jedním z nejuceleněji dochovaných příkladů je kostel sv. Archanděla Michaela v polském Dębni, kde se šablonové dekorace nacházejí na stropu lodi, na stěnách i na stropu presbyteria, na zábradlí západní empory, na břevně východního chóru a ozdobné konstrukci nacházející se nad ním. V presbyteriu se pak nachází šablonami dekorovaná kazatelna a lavice. Skromnější příklad z českého prostředí představoval zaniklý kostel sv. Martina v Tošovicích. Šablonová malba zde byla uplatněna na stěnách a stropu presbyteria, zábradlí západního a části jižního chóru, kazatelně a truhle na paramenta, která se jako jediná dochovala do současnosti.

T. Edel připomíná, že vedle sakrálních staveb se levná reprodukční malba prováděná přes šablonu ve středověku pravděpodobně rozšířila i do profánních staveb, zejména dřevěných interiérů měšťanských domů. Předpokládá, že obytné části domů byly obkládány táflováním tvořeným deskami a lištami zdobenými šablonovou malbou, která pokrývala i méně honosný měšťanský nábytek. Těmto účelům mohlo být přizpůsobeno jak její větší měřítko, tak i náměty, z nichž se mohly uplatňovat zejména nekonečné motivy, nebo šablony s profánní tematikou.<sup>161</sup> Zvažuje rovněž, podobně jako W. Łuszczkiewicz,<sup>162</sup> že se šablonová malba vyskytovala nejprve právě v profánním umění, odkud „ve druhé polovině 15. století tato efektní, technologicky nenáročná, rychlá a zřejmě i relativně levná malba pronikala do sakrální architektury jako součást stavebně a reprezentačně neplnohodnotných dřevěných konstrukcí v kontextu celkově neutěšených hospodářských poměrů pohusitských Čech.“<sup>163</sup> Pro doložení této teorie i potvrzení časového zařazení expanze šablonové malby však chybí doklady. Jediným doposud známým příkladem měšťanské stavby dekorované touto technikou je dům stojící na Rue de la Chèvre ve francouzských Métách, kde se nachází strop datovaný do 14. či 15. století.<sup>164</sup> [34] Plocha stropu spočívajícího na břevnech je dekorována jednoduchými, z volné ruky malovanými úponky a listy, květy jsou provedeny pomocí otisků šablon černou, tmavě červenou a bílou barvou. Otisky izolovaných vegetabilních motivů zdobí rovněž všechny tři boky dřevěných břeven.

#### 4.1. Autorství šablonové polychromie

Doposud nevyjasněné jsou otázky spojené s autorstvím šablonových maleb provedených v interiérech kostelů. V případě výskytu šablonových dekorací na nástěnných nebo deskových malbách je možné předpokládat, že je prováděli přímo sami malíři, v případě polychromovaných dřevěných prvků je nalezení přesvědčivé odpovědi složitější. Je autor šablony totožný s řemeslníkem zhotovujícím dřevěný strop? Do dnešní doby se nedochovaly žádné prameny, které by pomohly problematiku vyjasnit, mezi něž by na základě analogie s dalšími uměleckými odvětvími mohly patřit například smlouvy nebo pokyny pro vyhotovení výmalby. Jediným přímým odkazem na zhotovitele dřevěných stropů, ne však nutně i polychromie, jsou dvě dochované signatury z rakouského prostředí. Na stropě kostela sv. Jana Křtitele v Pleßnitz pocházejícího z 1. poloviny 16. století se objevuje nápis v gotické majuskule: „*Arna (hic!) hilf mir und Maria hilf den michai teimerman der a hat diec arbet tan*

<sup>161</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 42.

<sup>162</sup> ŁUSZCZKIEWICZ (pozn. 2) 191.

<sup>163</sup> Tomáš EDEL / Radek BROŽ: Malba přes šablonu jako projev měšťanské výtvarné a stavební kultury pozdního středověku, in: *Archaeologica historica* 1995/20, 484.

<sup>164</sup> Nathalie PASCAREL: Metz : plafond aux fleurs et poutres aux écus (16-18, rue de la Chèvre),

<http://rcppm.org/blog/2011/08/plafond-aux-fleurs-et-poutres-aux-ecus/#more-691>, vyhledáno 15.7.2014

*abcdefghijklmnopqretuw*“, na spodní straně stropního břevna v kostele sv. Leonharda ve Schlanitzen se nacházejí erby s pracovními nástroji tesařů – sekerou, svorkou, úhelníkem, kladivem, ale i zednickou lžící doprovázené letopočtem 1489.<sup>165</sup>

Obecně se nabízí možnost, že šablonová malba mohla být prováděna truhláři, sochaři, nebo malíři.<sup>166</sup> Vzhledem k tomu, že se jedná o druh dekorace, k jejímuž provedení není potřeba hlubších znalostí malířství, je možné uvažovat o prvních dvou zmíněných variantách. Dalo by se očekávat, že to byl truhlář, kdo prkna připravil, dekoroval a následně i osadil desky do dřevěného stropu. Dochovaly se však doklady o tom, že truhláři podle cechovních regulí nesměli pracovat s barvou a štětcem.<sup>167</sup> V cechovním řádu mnichovských truhlářů z roku 1554 je zmíněno, že: *„verpotten alles grob gemel als rundungen, fürungen, rautten gespitz fürungen (wohl auf die Spitze gestellte Quadrate)“*, rovněž bylo zakázáno užívat *„patronen“*, tedy šablony.<sup>168</sup> Vzhledem k pozdnímu vzniku těchto regulí však není jasné, zda se spíše než o vymezení kompetencí členů tohoto cechu nejedná o snahu potlačit tuto techniku například vzhledem k její zastaralosti. Méně přesvědčivý je návrh ztotožnit v případě kostela v Malujowicích autora šablonové malby s dekorativním řezbářem, který byl členem zde působící sochařské dílny.<sup>169</sup> K poslední možnosti, tedy že šablonové dekorace prováděli malíři, poznamenává T. Edel, že *„většina otisků nedosahuje vysokých výtvarných kvalit a autory je třeba hledat na samotné malířské periférii.“*<sup>170</sup> Předpokládá, že se mohlo jednat o nejnižší postavené příslušníky malířského cechu, lištaře, doložené z 15. a první poloviny 16. století, kteří zhotovovali dřevěné stropy a obklady stěn a rovněž je barvili a malovali.<sup>171</sup> Podobně jako u cechu tesařů je však i u jednoho z německých malířských cechů doloženo, že v roce 1552 šablonovou malbu zakázal.<sup>172</sup> S. Hartwagner vzhledem ke stále nejasné představě o přesné podobě provozu uměleckých dílen v období středověku navrhuje předpoklad, že členy tesařských dílen mohli být i malíři, kteří by zastávali tuto úlohu.<sup>173</sup> Možnost rozdělení procesu výroby stropu mezi dva cechy, kdy by desky byly polychromovány v městské malířské dílně a následně až na místě vsazovány tesaři či truhláři do konstrukce dřevěného stropu, považuje za nepravděpodobnou. B. Wolff-Łozińska bez dalšího objasnění uvádí, že tento druh výzdoby, který nevyžaduje vyšší kvalifikaci, vznikl zcela mimo organizaci cechovních spolků.<sup>174</sup>

#### 4.2. Zhotovení dřevěných stropů a postup jejich dekorování

Nejlepší výpovědí o postupech práce středověkých dílen zhotovujících šablonami polychromované dřevěné stropy jsou tedy vlastní dochované památky, které byly v řadě případů podrobeny rovněž průzkumu restaurátorů. Pro zhotovení stropů bylo většinou využito

<sup>165</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 158.

<sup>166</sup> BALAŽIC (pozn. 21) 371.

<sup>167</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 20.

<sup>168</sup> GEBHARD (pozn. 17) 504.

<sup>169</sup> EYSYMONNT (pozn. 6) 103.

<sup>170</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 20.

<sup>171</sup> Zikmund WINTER: Řemeslnictvo a živnosti 16. věku v Čechách, Praha 1909, 552-553.

<sup>172</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 44.

<sup>173</sup> Nadále budu v textu pracovat s tímto předpokladem, tedy že existovaly smíšené dílny, jejichž členové jsou jak truhláři zhotovující vlastní strop, tak i jeden nebo více malířů zhotovujících jeho polychromii.

<sup>174</sup> Barbara WOLFF- ŁOZIŃSKA: Malowidla stropów polskich 1 połowy XVI w. Dekoracje roślinne i kasetonowe, Varšava 1971, 14-16.

měkké dřevo jehličnatých stromů vzhledem k jeho snadné dostupnosti v odlehlejších a hornatých oblastech a zároveň i jeho dobré opracovatelnosti. V oblasti Korutan se jedná povětšinou o dřevo smrkové,<sup>175</sup> v případě polských Malujowic jsou desky i lišty stropu zhotoveny z jedlového dřeva.<sup>176</sup> Z opracovaných kmenů byla zhotovena dlouhá prkna, jejichž délka a šířka se liší jak mezi jednotlivými kostely, tak často i v rámci jednoho stropu. Vzhledem k tomu, že byly desky určeny k polychromování, bylo nutné dbát rovněž na kvalitu zvoleného dřeva a jeho opracování. U bočních a částečně i středových prken dochází k jejich deformaci a mohou se objevit i trhliny, proto byla používána radiálním řezem získaná jádrová prkna, u nichž je tendence k ohýbání minimální. Druhou možností bylo užití středového řeziva dekorovaného na jeho pravé straně, tudíž pokud by došlo k mírnému pokroucení desky, vyboulí se střed desky směrem dolů, což neovlivní vizuální podobu polychromie tak výrazně, jako by tomu bylo v opačném případě.<sup>177</sup> Podélně orientované desky byly nejčastěji upevňovány do plochy stropu tak, že byly na obou stranách přibity pomocí ručně kovaných hřebíků na trámy a jejich spoje byly překryty lištami.<sup>178</sup> V případě bavorského kostela sv. Willibalda v Jesewangu je doloženo jejich upevnění pouze na jedné straně, které snad dřevěným deskám lépe umožňovalo pracovat při teplotních či vlhkostních změnách. Jedná se však spíše o výjimečné řešení.<sup>179</sup> U fragmentu stropu z polských Obórek je doložena původní podoba spojení desek na pero a drážku, které bylo dále zpevněno pomocí dřevěných hřebíků.<sup>180</sup>

Názory badatelů na to, zda bylo dekorování desek pomocí šablon provedeno před nebo až po jejich vsazení do konstrukce stropu, se různí. Jako logičtější se jeví první ze zmíněných možností. Příkladem může být strop kostela v Děbně, kde chybějící vrstva barvy na původních hřebíčích upevňujících dřevěný strop a zároveň absence stékání u podkladu i barev aplikovaných přes šablony ukazuje na to, že desky i lišty byly pokryty polychromií před jejich připevněním do plochy stropu.<sup>181</sup> Dále se objevují návrhy, že v případě tohoto postupu mohl být nejprve celý strop sestaven na zemi, dekorován, rozebrán, v případě potřeby transportován na místo určení a následně podle předem připraveného schématu rozložen připevněn na své místo,<sup>182</sup> případně tímto způsobem mohla být provedena pouze barevná podmalba zasahující svým vzorem na plochu více desek.<sup>183</sup> Doloženy jsou však i případy, kdy byl strop polychromován až po zavěšení – tento postup byl uplatněn již u románského stropu z Hildesheimu dekorovaného malbou z volné ruky.<sup>184</sup> Při snaze o rekonstrukci postupu provedení pozdně gotických šablonových maleb došli restaurátoři opakovanými pokusy k závěru, že je dekorování zavěšených desek přesnější, jelikož u položených desek dochází mnohem snadněji k znehodnocení kontur šablonového otisku vlivem zatečení barvy.<sup>185</sup> Dokladem využití této praxe by mohly být nálezy z kostela

<sup>175</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 153.

<sup>176</sup> EYSYMONNT (pozn. 6) 101.

<sup>177</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 155-6.

<sup>178</sup> Ibidem 153.

<sup>179</sup> Ibidem.

<sup>180</sup> PSZCZYŃSKI (pozn. 5) 103.

<sup>181</sup> MEDWECKA (pozn. 9) 22.

<sup>182</sup> FAIST (pozn. 15) 54.

<sup>183</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 158.

<sup>184</sup> Ibidem 157.

<sup>185</sup> Ibidem 158.

sv. Lamberta z Lampersbergu a dalších lokalit, kde se objevují otisky šablon, které neprobíhají rovnoběžně s délkou dekorované desky, aby opticky zakryly její křivé položení v rámci stropu. [35] Tento krok by tedy ukazoval na provedení korekce u části již připevněné v rámci stropu.<sup>186</sup> Desky mohly být rovněž nejprve opatřeny bílou nebo barevně rozrůzněnou podmalbou, připevněny v ploše stropu a následně dekorovány, jak dokládá nález v Čeríně. [96] Šablonová výzdoba desek se zde nachází pouze ve středovém pásu vymezeném lištami, zatímco barevné pásy podmalby zasahují až k jejich okrajům.<sup>187</sup> I v případě dekorování již zavěšeného stropu je zvažována možnost, že si malíř či řemeslník nejprve v dílně připravil celou kolekci vzorů, které hodlal použít, a potom je během dekorování na místě přizpůsoboval podle potřeby.<sup>188</sup> Restaurátorskými průzkumy bylo tedy doloženo používání obou možností a je třeba u jednotlivých stropů věnovat pozornost tomu, jaká metoda byla uplatněna.

Během dekorování šablonovou malbou byla často každá deska i lišta chápána jako samostatná plocha, které byl přidělen vlastní motiv uplatněný po celé její délce, dochovány jsou však i případy, kdy desku zdobí více střídajících se motivů, nebo je do uceleného dekorativního pásu vložen izolovaný motiv. Technika provedení se podobá deskové malbě, byla však oproti ní výrazně zjednodušena.<sup>189</sup> Podkladem pro malby je světlá či bílá křídlová vrstva nebo nátěr provedený vápenným mlékem, výjimkou však nejsou ani případy, kdy byly motivy nanášeny přímo na dřevo.<sup>190</sup> Pro otiskování šablon byla používána tempera s klišovou nebo olejovou příměsí, z barev se vždy objevuje černá dále doplněná žlutou, zelenou, modrou a odstíny červené. Zmíněné barvy nacházely své uplatnění zejména při metodě barevného soutisku s oblibou využívaného nejen pro plochu dřevěných stropů, při němž probíhalo dekorování v několika na sobě umístěných vrstvách.<sup>191</sup> Druhou možností bylo barevné rozrůznění podkladu desek v podobě čtverců, obdélníků, trojúhelníků, diagonálních či lomených pruhů nebo jiných vzorů, na něž byly již jen jednobarevně nanášeny motivy s využitím kontrastní černé barvy.<sup>192</sup> [96] Rozšířeným omylem badatelů je předpoklad, že desky byly v tomto případě nejprve dekorovány šablonovou malbou a až přes ni byly následně nanášeny tyto barevné pásy.<sup>193</sup> Navrhovaný postup by výrazně snížil čitelnost dříve provedené šablonové malby a zároveň by došlo ke snížení vizuální jednoty plochy stropu.

Problematika materiálu zhotovení šablony nastíněná v předchozí kapitole je v případě dekorací prováděných na deskách dřevěných stropů kostelů nebo jejich mobiliáře analogická. Další zajímavou otázkou je, zda se velikost použitých šablon odvíjela od rozměru plochy, pro jejíž dekorování byla určena, jak předpokládal T. Edel. Velkoplošné interiérové motivy byly podle něj určeny pro desky stropů, menší motivy pak pro lišty či mobiliář a drobné, izolované motivy pro dekorování rámců deskových maleb.<sup>194</sup> S. Szymański dokonce

<sup>186</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 158.

<sup>187</sup> Ibidem 158.

<sup>188</sup> SZYMAŃSKI (pozn. 19) 53.

<sup>189</sup> BALAŽIC (pozn. 21) 372.

<sup>190</sup> Ibidem.

<sup>191</sup> EYSYMONNT (pozn. 6) 101.

<sup>192</sup> Hubert BUCHTA / Leon KOPERNIK: Katalog Kościołów Drewnianych – Katowice, in: *Krajoznawca Górnosląski* 2006/20, 161.

<sup>193</sup> FAIST (pozn. 15) 52; SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 292.

<sup>194</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22)



předpokládal, že tento vztah byl opačný, tedy že šířka desky nebo lišty byla přizpůsobována na míru šírce již existující šablony.<sup>195</sup> Dochované příklady polychromie ukazují, že jednoznačné pravidlo neexistovalo a se šablonami bylo zacházeno poměrně volně. U dřevěných stropů velikost otisku často koresponduje s šířkou desky, například u výjevu v polském kostele v Rybniku-Wielopoli. U nekonečných motivů, které lze rozšiřovat oběma směry, bylo otisk možné přizpůsobit vždy podle potřeby rozměru desky a ani jeho přerušení nepůsobilo rušivě. Motivy, které jsou naopak užší, než vyžaduje dekorovaná deska a mohou být opakovány jen v podélném směru, typicky figurální motivy, jsou po straně doplněny pásem jiného vzoru. Doklady obou přístupů se nacházejí ve slovenském Čeríně. Ve skupině dochovaných památek se vyskytují i příklady šablon širších než polychromovaná plocha, například u drobných desek kostela v Malujowicích. [36] Lze proto předpokládat, že šablonové motivy byly prvotně navrženy a použity pro dekoraci realizovanou v jiné lokalitě. Rovněž u lišt oddělujících jednotlivé desky se objevují jak motivy svým rozměrem přímo uzpůsobené k jejich dekorování, tak i výrazně větší motivy. Typicky byla na lištách uplatněna vybraná část z velkoformátové šablony použité pro dekorování desek stropu. Užití velkoformátových šablon je možné pozorovat i u dalších dřevěných prvků v interiéru kostela či u mobiliáře (Čerín, Tošovice, Dębno). Drobné izolované motivy, jimž T. Edel přisuzoval pouze roli dekorativního prvku užitého pro výzdobu rámců, byly využívány rovněž v rámci polychromie stropů, kde se typicky nacházely na ozdobně vyřezávaných lištách zakrývajících předěl mezi dřevěným stropem a stěnou, nebo lemovaly konec výmalby provedené šablonami na stěnách kostela (Dębno, Harklowa, Łopuszna). [37]

#### 4.3. Dílenské sady šablon

Lze předpokládat, že dílna vlastnila sadu šablonových motivů, jejíž velikost je možné odhadnout abstrahováním jedinečných motivů z polychromie dochovaných památek, zejména dřevěných stropů, kde se vzhledem k jejich ploše mohlo uplatnit nejvíce otisků.<sup>196</sup> Počet užitých šablon se v jednotlivých případech výrazně liší - jsou doloženy příklady stropů, kde dílně pro jejich vyzdobení postačily pouhé dva motivy, jako je tomu u kostela v Lipnici Murowané, s poměrně malým souborem čítajícím 11 šablon pracovala rovněž dílna v Binarowé. Velmi dobře dochovaný strop v kostele sv. Kateřiny v Rybniku-Wielopoli zdobí přibližně 20 různých šablon, z nedochovaného kostela sv. Martina v Tošovicích bylo dokumentováno 26 různých motivů, ve skutečnosti jich ale mohlo být použito více. Opakovaným restaurováním prošel kostel sv. Martina v Čeríně, jehož výzdoba byla provedena s použitím 40 šablon, ovšem původnost některých z nich je sporná. V kostele Panny Marie v Broumově se objevuje kolekce čítající 53 individuálních motivů. Z porovnání dokumentovaných památek tedy vyplývá, že počet šablon použitých k provedení polychromie zřejmě nesouvisí s dobou jejího vzniku ani velikostí dekorované plochy stropu, ale odvíjí se výhradně od možností konkrétní dílny.

Ještě lepší příležitost pro zkoumání dílenské praxe poskytují případy, kde je na základě výskytu shodných šablonových motivů možné doložit, že jedna dílna provedla šablonovou výmalbu ve více lokalitách. Shodné motivy ukazující na práci jedné dílny se nacházejí v polychromii stropů korutanských kostelů ve Schlanitzen a v Radnigu. V rakouském údolí

<sup>195</sup> SZYMAŃSKI (pozn. 19) 53.

<sup>196</sup> EDEL / BROŽ (pozn. 163) 484.

Murau se dochovala výzdoba dřevěných stropů tří kostelů (sv. Ägydia v Murau, sv. Cecílie a sv. Vavřince v St. Georgen ob Murau), které spojuje kromě užití identických šablonových motivů i jednotný názor na celkové řešení plochy stropu. Ve všech případech je strop tvořen deskami shodné šířky, na nichž vzor bez ohledu na jeho členění do jednotlivých řad pokračuje vždy v nepřerušené linii po celé délce lodi.

Doposud nejlepším dochovaným příkladem je skupina polských kostelů v Dębne, Harklowé a Łopuszné.<sup>197</sup> Celkem bylo k jejich dekorování použito okolo 100 šablon, z nichž 39 motivů se objevuje v Harklowé, 40 v Łopuszné a celých 77 v Dębne. Přibližně 22 motivů, které se vyskytují v polychromii všech tří kostelů, tvoří pomyslné jádro tohoto souboru. S. Szymański předpokládal, že by bylo možné v podobném případě u kostelů, jejichž dekorování provedla jedna dílna, určit pořadí vzniku jejich výzdoby podle opotřeбенí jednotlivých šablon. T. Szydłowski na základě porovnání šablonové výmalby těchto kostelů vyslovil domněnku, že nejprve byla provedena výmalba v Harklowé a následně v Dębne.<sup>198</sup> Deformování použitých šablon zapříčiněné jejich navlhčením barvami však dokumentovala už Z. Medwecka v rámci provedení polychromie druhého z kostelů.<sup>199</sup> Nabízí se tedy otázka, zda není třeba přehodnotit názor T. Edela, který trvanlivost šablony odhadoval jen na několik málo desítek otisků.<sup>200</sup> Odlišným vysvětlením by mohla být existence odolnějšího vzoru daného motivu uchovávaného v dílně, například pauza, s jejíž pomocí by mohla být šablona nesoucí oblíbený motiv vyrobena opakovaně. Vzory pro zhotovení šablon pak mohly vzniknout mimo danou dílnu u specializovaného výrobce.

Podobná praxe by vysvětlovala výskyt identického motivu v lokalitách, jejichž výzdobu není možné spojit s jednou dílnou. Příkladem může být motiv jelena vyskytující se v polychromii stropů trojice kostelů v Dębne, Łopuszné a Harklowé, jejichž vznik je datován kolem roku 1500. Identický motiv se však vyskytuje i v ploše stropu kostela sv. Kateřiny v Rybniku-Wielopoli, který je mladší a pochází z roku 1534. [38] Pro provedení otisků nemohla být použita jedna šablona, jelikož u skupiny starších kostelů je daný motiv již poškozený vlivem používání, zatímco u mladšího kostela je použita nová šablona, na níž jsou dobře patrné veškeré detaily. Dále se čtyři odlišné motivy užívané v Rybniku-Wielopoli objevují na stropě kostela Rzepienniku Biskupim, kde je vznik polychromie datován do doby kolem roku 1500, avšak šablony jsou opět ve srovnání s mladší polychromií druhého z kostelů v torzálním stavu. [22] Obdobným příkladem je výskyt tří shodných motivů na skříni z Českého Dubu a stropu kostela v Oberndorfu.<sup>201</sup> [17]

Analogické problémy s hledáním vysvětlení pro výskyt jednoho motivu na různých místech, případně v různých dílnách, se objevují i u dalších dekorativních technik užívaných

---

<sup>197</sup> Část dřevěných stropů dekorovaných šablonovou malbou z kostelů v Harklowé a Łopuszné se nachází v kostelech a část ve sbírkách Muzea Narodowego v Krakově. V druhém případě se jedná o desky, které byly náhodně nalezeny ve 30. letech 20. století na půdě kostela v Harklowé a jako druhotně použitý materiál vsazený do stěn kostela v Łopuszne. Vzhledem k tomu, že během demontáže nedošlo k jejich patřičnému označení a desky z obou lokalit byly transportovány společně, není možné vzhledem k podobnému charakteru jejich výzdoby rozlišit jejich původ. V expozici Muzea Narodowego jsou desky prezentovány sesazené do jednoho celku. WOLFF-ŁOZIŃSKA (pozn. 174) 60.

<sup>198</sup> Tadeusz SZYDŁOWSKI: Zabytki sztuki w Polsce. Powiat nowotarski, Varšava 1948.

<sup>199</sup> MEDWECKA (pozn. 9) 19-25.

<sup>200</sup> EDEL (pozn. 87) 388.

<sup>201</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 28-37.

ve středověku, zejména pak u puncování. Poznatky o složitosti dílenské praxe dokládají, že považovat automaticky dvě díla za produkt jedné dílny pouze na základě odpovídajícího dekorativního motivu může snadno dovést badatele ke sporným, nebo přímo nesprávným závěrům, a je proto potřeba vždy pečlivě posoudit více faktorů.

#### 4.4. Dekorování mobiliáře

Provedení šablonové výzdoby u dalších prvků interiéru kostela a jeho mobiliáře probíhalo analogicky. Jak již bylo naznačeno, lze předpokládat, že pro jejich výzdobu dílna volila ze stejných šablon, které používala pro polychromování stropu. Plocha mobiliáře mohla být zcela pokryta šablonovými otisky, jako je tomu u chórové lavice v Děbně, skříně z Brandenburgu a z Vratislavi, stally z Podhoran, truhly z Plzně nebo skříně z Českého Dubu. [39] Analogické jsou v tomto případě i technologické postupy, kdy mohlo být dekorování provedeno temperovými barvami na barevně rozrůzněný podklad nebo metodou barevného soutisku, jak dokládá T. Edel na příkladu skříně z Českého Dubu: „*Umělec nejprve v nelomených tónech červené, zelené a bílé barvy vytvořil při horním a dolním okraji skříně horizontální pásy s motivem klikatky. Celý plášť pak pokryl černými otisky 14-ti motivů rozměrných interiérových šablon pozoruhodné krásy. Většinu plochy prorůstá nekonečná rozvilina s piniovými šiškami, které překryla další barevná vrstva, znovu pak přetištěná příslušnou partií šablony. V závěrečné etapě malíř šablony podtrhl a zvýraznil barevnou polychromií.*“<sup>202</sup> Setkáváme se však i se zjednodušeným řešením, kdy je plocha ponechána bez podmalby a dekorována je pouze černou barvou, jako je tomu u truhly z depozitáře Národního muzea, kde šablonová malba slouží pro dekorování její zadní stěny. Šablony nemusely být uplatněny v celé ploše mobiliáře, naopak jsou poměrně běžné případy, kdy se dekorování omezuje jen na několik pásů, jako je tomu u truhly z Kutné Hory a z Tošovic a dále u skříně z Jeny a z Maury. [41] U chórových lavic se pak šablonová malba objevuje často jako méně náročný doplněk ploché řezby v pohledově méně exponovaných partiích, kterými jsou typicky záklenky pod baldachýnem. Příkladem mohou být stally slovenského původu ze Smrečan, Bardejova, Levoče a Dravcí. [102, 94, 98, 97]

---

<sup>202</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 28.

## 5. Ikonografie

Problematice rozboru námětů šablonové malby z hlediska ikonografie byla doposud věnována pozornost jen výjimečně.<sup>203</sup> Přestože se do dnešní doby dochované příklady šablonové malby nacházejí téměř výhradně v interiérech kostelů, tato skutečnost se v řadě případů neprojevuje výraznější měrou v použité motivice. Šablony ryze dekorativního, ornamentálního charakteru nebo přejímající motivy ze soudobých textilií mohly nalézt své uplatnění stejně dobře v sakrálním prostoru jako v interiéru měšťanského domu.<sup>204</sup> [42] Větší spojitost se sakrálním prostředím je patrná u motivů napodobujících architektonické tvarosloví pozdně gotických kostelů. Typicky se jedná o fiály s kraby a liliemi nebo o variace kružeb. [43] Pozoruhodné je, že tyto prvky byly často uplatněny v dřevěných kostelech, jejichž architektura je chrámům zbudovaným z kamene vzdálená. Často se pak vyskytují šablonové otisky s vegetabilními, zoomorfními či antropomorfními náměty, které v pozorovateli vyvolávají dojem, že za jejich volbou stojí symbolický význam, o jehož interpretaci je možné se pokusit.<sup>205</sup> I u stropů, které jsou na tento typ dekorace bohaté, však jejich podíl představuje jen zlomek všech použitých motivů.<sup>206</sup> Specifický význam nebo symboliku jsme schopni z pohledu dnešní doby odhalit i u zdánlivě profánních námětů, jako jsou scény rytířského souboje či lovu,<sup>207</sup> otázkou však je, zda sami autoři šablonových dekorací vkládali do použití jednotlivých motivů nějaký význam, nebo jim tento záměr pouze podsouváme. Odpověď na tuto otázku není jednoznačná. Lze předpokládat, že funkce řady vzorů, jako jsou zmiňované geometrické, architektonické či brokátové motivy, je pouze dekorativní. U dalších příkladů můžeme naopak s jistotou předpokládat jejich vědomé použití, které je v sakrálním prostoru nezpochybnitelné u mariánských a christologických motivů. Stále však zůstává skupina šablon s náměty rostlin, zvířat a lidských postav, jejichž role v rámci šablonové polychromie je nejasná. Někteří badatelé předpokládají, že výskyt těchto motivů význam nemá a souvisí pouze s invencí daného umělce<sup>208</sup>, u něž lze předpokládat, že měl výrazně větší volnost při volbě námětů než umělci vysokého umění.<sup>209</sup> Jinou ze zvažovaných možností je, že umělci tyto motivy používali na základě tradice, ale v době vzniku šablonových dekorací již pozapomněli jejich původní význam.<sup>210</sup> Pokud budeme předpokládat opak, nezbyvá, než se při jejich výkladu opírat o poznatky týkající se analogických motivů vyskytujících se v dalších uměleckých odvětvích, zejména deskové, nástěnné nebo knižní malbě.

### 5.1. Vegetabilní motivy

V rámci šablonových motivů byly s oblibou a hojně uplatňovány nejrůznější vegetabilní motivy, ať už samostatně, nebo jako součást otisků s jiným námětem. Autoři šablon využívali často listy rostlin na místo můstků držících pohromadě jednotlivé části šablony. Tento přístup je patrný zejména u vyobrazení zvířat, kde je výskyt bujné vegetace, která je obklopuje, přirozeně působícím prvkem. Na rozdíl od deskové malby však často není u šablonových

<sup>203</sup> ROYT (pozn. 23) 48-55.

<sup>204</sup> EDEL / BROŽ (pozn. 163) 484.

<sup>205</sup> BALAŽIC (pozn. 21) 372-373.

<sup>206</sup> EDEL / BROŽ (pozn. 163) 484.

<sup>207</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 288-289.

<sup>208</sup> EYSYMONNT (pozn. 6) 102-103.

<sup>209</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 163.

<sup>210</sup> Ibidem 162.

otisků možné přesně identifikovat, o jaký druh rostliny či květiny se jedná.<sup>211</sup> Z rozpoznatelných motivů bylo hojně použítí akantového listu, který se v rámci šablonových dekorací vyskytoval jak samostatně, tak i jako součást složitějších kompozic. Oblíbené pak bylo použítí motivu břevna obtáčeného akantem, jako je tomu u polychromie kostelů v rakouském údolí Murau (kostel sv. Ägydia v Murau, sv. Cecílie a sv. Vavřince v St. Georgen ob Murau) nebo v českém prostředí v kostele sv. Vavřince ve Zdouni. [44] Hojně zastoupené byly rovněž varianty větví či úponků doplněných o listy, květy či plody, které pomáhají nalézt nebo upřesnit jejich možný význam, jak ukazují i motivy zaznamenané T. Edelem.<sup>212</sup> U řady památek je dokumentován výskyt motivu stylizovaných úponků vinné révy s hrozny (truhla z kostela sv. Bartoloměje v Plzni a z kostela sv. Martina v Tošovicích, kostel sv. Martina v Čeríně, kostel Očišťování Panny Marie ve Smrečanech), které je možné chápat jako poukaz na eucharistii. [45, 46] Ve Smrečanech se dále objevuje zajímavý motiv, kde jsou odříznuté výhonky vinné révy umístěny do džbánu. Další oblíbenou součástí vegetabilních pletenců i jiných rostlinných kompozic byly trojlisty a čtyřlisty, často doplněné květy, jako je tomu u truhly z kostela sv. Bartoloměje v Plzni. [47] Jednoduchý motiv trojlistu lze v sakrálním prostoru chápat jako odkaz na nejsvětější Trojici. Oblíbeným motivem nejen v Polsku byly dubové listy nebo větve s listy a žaludy, s jejichž vyobrazením se můžeme setkat v Rybniku-Wielopoli nebo kostele sv. Lamberta v Lamprechtsbergu. [48] Jejich výskyt je možné chápat jako odkaz na tvořivou sílu přírody. Hojně zastoupeny jsou rovněž z vegetabilních prvků tvořené vzory evokující dobové tkaniny či brokáty, nejrůznější nekonečné motivy květů, ale i izolované náměty určené k samostatnému otiskování. Z nich jsou z hlediska ikonografie zajímavé rosety, v nichž můžeme spatřovat odkaz na mariánskou růži, jejíž význam je nejvíce akcentován v kostele ve Zdouni, kde se v jejím středu nachází minuskulní písmeno *m*.<sup>213</sup> [49] Dále se setkáváme i s květem lilie, jehož význam je provázán s heraldikou. Vyobrazení celého stromu se objevuje jako dělicí prvek motivů s párovými zvířaty, která ke stromu přicházejí z obou stran, případně se o něj opírají a hlavou se natahují k jeho koruně. Jedná se o biblický strom života, jehož vyobrazení se vyskytuje například na skříni z Jeny, kde jeho koruna nese listy tří různých druhů, [50] nebo na truhle z Kutné Hory, kde se na vrchu koruny objevují velké květy. V jiných případech evokuje jeho zjednodušené provedení, zapříčiněné zřejmě nedostatkem prostoru v případě použití šablony na úzkých deskách dřevěného stropu, spíše keř, jako je tomu v kostele ve Schlanizen, Mühlhausen nebo u lavic ze Zábřeže. Autoři se rovněž v několika případech spokojili jen s náznakem kmene, jako je tomu u varianty motivu z kostela v Malujowicích. [115]

## 5.2. Zoomorfní motivy

V ploše dřevěných stropů, ale i u mobiliáře, se v rámci dekorace provedené šablonovou malbou objevují i zoomorfní motivy. Šablonu mohla tvořit podoba jen jednoho zvířete. Pokud byl motiv složitější, jako je tomu například u jelena obklopeného vegetací (Dębno, Łopuszna, Harklowa, Rybnik-Wielople), byl používán v nekonečném pásu, v jehož průběhu nebyla šablona převracena, nebo byl proveden pouze izolovaný otisk, příkladem může být skříň z Českého Dubu. Jednoduché motivy bez větších detailů bývaly naopak při otiskování obráceny téměř vždy, řada příkladů se vyskytuje v polychromii kostela v Malujowicích.

<sup>211</sup> BALAŽIC (pozn. 21) 372-373.

<sup>212</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22)

<sup>213</sup> ROYT (pozn. 23) 54.

Vznikl tak otisk páru naproti sobě otočených identických zvířat. S tímto motivem se setkáváme i ve variantě, kdy se tato zvířata nacházejí v rámci jedné šablony, která je oproti předchozímu případu výrazně složitěji provedená a zdobnější. Inspirací pro párové zobrazení zvířat mohou být vzory textilií, kde jsou tyto motivy doloženy již v Persii a jejich užití a obliba přetrvávaly rovněž ve středověku.<sup>214</sup>

Jedním z nejhojněji užívaných, a tedy i variovaných, motivů je jelen. Jak připomíná J. Royt, úcta k němu se vyskytuje v řadě náboženství - v kulturách východu symbolizuje slunce, které připomíná paroží, v buddhismu je symbolem pokory a askeze a v Asýrii bývá zobrazován se stromem života, protože jeho neustále se obnovující parohy připomínají koloběh života. Podle Fyziologu je jelen symbolem Krista a úhlavním nepřítelem hada představujícího ďábla, kterého vyhání z úkrytu a zabíjí ho.<sup>215</sup> Podle žalmu 42,2 je jelen pijící vodu ze studánky připodobněn k duši, která touží po Bohu. Jelen pojídající hrozny je pak obrazem duše občerstvující se eucharistií.<sup>216</sup> Jelen se v šablonové malbě objevuje u stromu života (Jena), [50] pádící (Český Dub), [51] stojící (Dębno, Harklowa, Łopuszna, Rybnik-Wielopole), [38] kráčející v drobných medailonech (Broumov) [52] nebo ve scéně představující lov na jelena (Dębno, Łopuszna, Harklowa, Toporce, Pecka). [77] Pozoruhodné je akcentování souvislosti symbolu jelena s Kristem z kostela v Malujowicích, kde se v rámci malovaného stropu často objevují jeleni označení křížkem. Jelen dále bývá součástí složitějších výjevů, jako je tomu u stropu kostela v Mühlhausen.

Obdobně hojně se vyskytuje motiv holubice, zejména v párové variantě, kdy jsou zobrazená zvířata k sobě otočená těly a hledí opačným směrem. Výjev často doplňuje nápisová páska s textem *is maria*, nebo *iesus maria*, která se nachází pod nimi. S příkladem tohoto motivu se můžeme setkat v polském Dębne, Harklowé, Łopuszne a Pniówě, slovenském Čeríně a na nedochovaném stropě z Toporců, v domácím prostředí však chybí. [54] Se dvěma výjimečně krásnými provedeními tohoto motivu, která lze téměř připodobnit ke krajské, se setkáváme v Malujowicích a ve Smrečanech. [55] Holubice je připodobňována ke křesťanskému společenství a obecně k lidské duši.<sup>217</sup> Kromě holubice se objevují i šablony s motivem dalších, blíže neurčitelných, ptáků, například v kostele sv. Kateřiny v Rybniku-Wielopoli se vyskytuje kráčející opeřenec s roztaženými křídly provedený v barvách. [56] V kostele v rakouském Radnigu se objevuje dokonce motiv ptáka krmícího své mládě sedící v hnízdě. Jedním z motivů použitých pro výzdobu kostela v Mühlhausen je šablona se dvěma pelikány u stromu života, kteří dle Fyziologu symbolizují Kristovu oběť a jeho zmrtvýchvstání. Ze středověku jinak běžný motiv krmení mláďat vlastní krví zde akcentován není. V Malujowicích se pak vyskytuje motiv kohouta, který může být chápán jako poukaz na sv. Petra,<sup>218</sup> spíše se však jedná o obecný motiv.

<sup>214</sup> BRAVERMANOVÁ (pozn. 32) 383.

<sup>215</sup> Günter BANDMANN / Engelbert KIRSCHBAUM. Lexikon der christlichen Ikonographie: Fabelwesen - Kynocephalen, Řím 1994, 286.

<sup>216</sup> ROYT (pozn. 23) 50-53.

<sup>217</sup> Günter BANDMANN / Engelbert KIRSCHBAUM: Lexikon der christlichen Ikonographie: Saba, Königin von - Zypressen : Nachträge. Řím 1994, 242.

<sup>218</sup> BANDMANN / KIRSCHBAUM (pozn. 215) 206-209.

Na lavicích z kostela v Zábřeží se objevuje trojice psů s obojky, sedících po stranách kmene stromu života, v nichž jsou poměrně nepřesvědčivě spatřováni hříšníci toužící po nápravě.<sup>219</sup> Stojící mohutný pes s obojkem se v několika málo otiscích objevuje i v kostele v Čeríně, pádící pes pronásledující svou kořist je pak snad námětem stylizované šablony z Broumova. [57] Dále je tento nepříliš obvyklý námět doložen na nástěnných malbách ve Westminster Abbey, kde jsou jednotlivé scény odděleny pásem šablon s motivem červených květů a bílého, drobného psa. [58]

Vyobrazení dalších živočichů z bohaté škály zoomorfních motivů užívaných pro provedení šablonové polychromie se vyskytuje spíše jen u jednotlivých lokalit. V Čeríně se setkáváme s motivem medvěda, který je pro svou oblibu v medu symbolem smilstva a nestřídmosti,<sup>220</sup> [59] ve Schlanzen jsou vyobrazeny dvě lvice u stromu života, avšak na výjevy s motivy zvířat je nejbohatší kostel v Malujowicích. Vyskytují se zde veverky, [60] prasata, [61] králíci, zajáci a dále zvířata podobná lasičce či hadovi. U těchto motivů je třeba si položit otázku, zda jejich použití přikládali autoři šablonové výmalby nějaký smysl, nebo zda je nahodilý a bez významu a vychází jen z vlastní invence.<sup>221</sup> Vzhledem k malému množství dochovaných příkladů by bylo vytvoření závěru předčasné a problematice volby a použití motivů v rámci šablonové malby by měla být nadále věnována pozornost.

### 5.3. Bájná stvoření

V rámci výzdoby plochých dřevěných stropů, a v ojedinělých případech i mobiliáře, nacházejí své uplatnění i nejrůznější bájná stvoření. Gryf, tedy zvíře zobrazované se lvím tělem, zadními nohama a ocasem, a s orlí hlavou, krkem, křídly a pařáty, se objevuje na stropu kostela v Obendorfu a na skříni z Českého Dubu, v obou případech byla použita šablona shodné podoby.<sup>222</sup> [17] Gryf je dále vypodobněn v Rybniku-Wielopoli, a v kostele Panny Marie v Broumově, jeho podoba je zde však značně schematizována a otisk nese známky vyčerpání šablony. [62] Celý průvod střídavě obrácených gryfů pak zdobí jediný trám dochovaný z původního kostela sv. Jana Křtitele v Urbanově. [91] Gryf je především nositelem silné christologické symboliky, jelikož díky své dvojí podstatě panuje na nebi i na zemi a traduje se o něm, že je nesmrtelný. Jeho schopnost létat je pak připodobňována ke Kristovu zmrtvýchvstání.<sup>223</sup>

Dalším motivem, s jehož uplatněním se setkáváme ve více lokalitách, je jednorožec – sudokopytník ušlechtilého vzhledu podobající se koni s dlouhým, spirálovitě stočeným rohem uprostřed čela. Podle Fyziologu může být zkrocen pouze čistou pannou, v níž církevní spisovatelé spatřovali Pannu Marii a v celém námětu pak vtělení Krista.<sup>224</sup> Roh jednorožce měl mít schopnost čistit vodu a zabraňovat působení jedu, Tertulianus pak přirovnává moc rohu jednorožce k moci Kristova kříže.<sup>225</sup> Tento námět se v několika málo otiscích vyskytuje v kostele sv. Martina v Čeríně a v kostele sv. Kateřiny v Rybniku-Wielopoli. [63]

<sup>219</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 295.

<sup>220</sup> Günter BANDMANN / Engelbert KIRSCHBAUM: Lexikon der christlichen Ikonographie: A - Ezechiel. Řím 1994, 242-243.

<sup>221</sup> EYSYMONNT (pozn. 6) 101-102.

<sup>222</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 28-37.

<sup>223</sup> BANDMANN / KIRSCHBAUM (pozn. 215) 202.

<sup>224</sup> BANDMANN / KIRSCHBAUM (pozn. 220) 590.

<sup>225</sup> ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2007, 319.

Zde je pozoruhodné uplatnění motivu jednorozce na jedné desce spolu se skupinou gryfů, které evokuje jeho pronásledování. Pár jednorozců u stromu života se vyskytuje snad na podnoží truhly z Kutné Hory, jejich podoba je však vzhledem k poškození malby obtížně patrná.

V rámci polychromie se dále vyskytuje vyobrazení draka, tvora podobného ještěru s křídly, a to buď spolu s otiskem motivu rytíře na koni, tedy sv. Jiří, nebo samostatně, jako tomu je v případě skříně z Českého Dubu. Zde se objevuje dvounohý drak s rozepjatými křídly, na pětidvéřové skříně z Jeny pak drak sedí a dští oheň. [64] Přestože na šablonových otiscích působí drak krotce a přátelsky, ve středověku byl vnímán ryze negativně. Je často symbolem ďábla nebo jiných zlých sil, představuje též pronásledovatele Krista či pohany.<sup>226</sup>

Pouze v jediném případě se dochovala zmínka o výskytu vypočtení meluzíny či spíše sirény, ženy s dolní polovinou těla tvořenou dvěma rybími ocasy a korunou na hlavě, a to v dnes zaniklém kostele sv. Martina v Tošovicích. [65] Její význam může být dvojitý, avšak vždy byla vnímána negativně. Siréna může být chápána jako vševědoucí bytost, pak představuje nebezpečí hrozící křesťanům ze strany pohanů, nebo erotická bytost svádějící k hříchu.<sup>227</sup>

U dalších motivů je obtížné rozpoznat zobrazené zvíře, a tedy i vyvozovat jeho možný význam. Příkladem je výjev tvořený párem dvounohých zvířat s ocasem a dlouhými, vzájemně propletenými krky, mezi jejichž hlavami s drobnými růžky spočívá královská koruna. Důkazem, že nejde pouze o invenci jedné dílny, je výskyt stejného námětu jak na skříně z Českého Dubu, tak i na stropě kostela sv. Martina v německém Isingenu. V obecné rovině by bylo možné tento výjev chápat jako svornost vedoucí k dobré vládě.<sup>228</sup> U dalších motivů je jejich identifikace znemožněna přílišnou stylizací v provedení šablony a jejího silného opotřebení, jako u čtyřnohého stvoření s hlavou kohouta a dalších nejasných námětů nacházejících se v rámci výzdoby stropu kostela v Malujowicích.

#### 5.4. Heraldické motivy

V šablonové malbě se dále objevují heraldické motivy se zvířaty umístěnými jak na štítu, tak i mimo něj, nejspíše z důvodu zjednodušování motivů zapříčiněnému konstrukcí šablony. V různých podobách bývá zastoupen lev – v kostele Panny Marie v Broumově se objevuje dvouocasý lev ve skoku s korunou na hlavě, který je však vlivem nesprávného použití šablony stranově převrácený, a mohl by být vzhledem ke svému barevnému provedení (světlý na tmavém pozadí) i místu výskytu interpretován jako český lev. [67] Stejný, stranově správně převrácený, motiv se objevuje v Malujowicích, kde byl otisk lva proveden zelenou a červenou barvou. Dále se objevuje motiv kráčejícího lva obklopeného vegetací, který byl využit pro dekorování stropu kostela v Oberndorfu. [68] S variantou kráčejícího lva zobrazeného s převrácenou hlavou, označovaného v heraldice jako leopard, se ve značně stylizované podobě setkáváme na stropě kostela v Isingenu, kde se objevuje jak jednotlivě, tak i ve dvojici, kdy leopardi fungují jako štítonoši motivu lilie.

<sup>226</sup> BANDMANN / KIRSCHBAUM (pozn. 220) 516-517.

<sup>227</sup> Günter BANDMANN / Engelbert KIRSCHBAUM: Lexikon der christlichen Ikonographie: Laban - Ruth. Řím 1994, 245 a BANDMANN / KIRSCHBAUM (pozn. 217) 168-169.

<sup>228</sup> ROYT (pozn. 23) 54.



Ještě hojněji zastoupeným heraldickým zvířetem v rámci šablonových výmaleb je orlice, a to jak na českém území (Zdouň, Broumov), [70, 71] tak i v Německu (Míšeň) a zejména pak v Polsku, kde byl tento motiv tradičně spojován s Jagellonci. Kromě kostelů v Dębni, Łopuszně a Malujowicích se motiv orlice objevuje na jediné dochované desce z původního stropu kostela v Obórkách. [116] Unikátní provedení tohoto šablonového motivu se objevuje v kostele sv. Kateřiny v Rybniku-Wielopoli, a to pouze na jediné desce v severní části presbyteria, na níž je vyobrazen komplikovaný motiv erbu s jagellonskou orlicí, který má v klenotu dalšího dravce, snad rovněž orlici. Orel, tedy dvouhlavá varianta tohoto motivu, je v rámci šablonové malby zastoupen jen zřídka. Doposud jediným nálezem je jeho provedení na stropu kostela v Isingenu.

Vzhledem k možnosti barevného rozruznění šablonového motivu díky metodě soutisku a doloženému výskytu složitějších heraldických kompozic se nabízí otázka, zda tímto způsobem nemohly být v interiéru kostela provedeny i konkrétní erby, poukazující například na donátory. Tato možnost však prozatím nebyla prokázána, pouze v kostele sv. Martina v Čeríně se v ploše stropu objevují donátorské erby, které však zůstaly prázdné, což ukazuje, že nejspíše neměly být otisknuty pomocí šablony, ale malovány z volné ruky. Doložený přístup dokládá, že šablona byla chápána spíše jako nástroj k multiplikaci obecných motivů, které byly svým významem rovnocenné.<sup>229</sup> V případě konkrétního námětu, kterým by erb donátora bezesporu byl, by energie vynaložená na zhotovení jedné či více šablon pro jeho otisknutí byla neúměrně vysoká vzhledem k tomu, že by byly použity s největší pravděpodobností pouze jednou.

### 5.5. Antropomorfní motivy

Figurální náměty jsou běžnou součástí sakrálních interiérů, kde se vyskytují v podobě nástěnných či deskových maleb nebo sochařské výzdoby. Přesto se v šablonové malbě zobrazení lidské postavy objevuje jen velmi zřídka. Důvodem snad může být pocitování neslučitelnosti principu šablonové malby, jejímž základním prvkem byla multiplikace shodných motivů, a individualismu lidské bytosti, který je s tímto postupem v rozporu. Přestože všechny dochované příklady šablon s figurálním námětem byly koncipovány spíše jako nekonečné, byly použity v izolovaných otiscích. V kostele sv. Martina v Čeríně se objevuje motiv nahého muže s bradkou a čepcem, který zřejmě cosi přelévá či přesypává z jedné nádoby do druhé. [73] Ve třech podélně přetáčených otiscích se zde dále objevuje drobná busta bez vlasů, pokrývky hlavy a zřejmě i bez oděvu. [74] Ani u jednoho z těchto motivů není zřejmý jeho význam, avšak jejich detailní provedení dokazuje, že i přes omezení zapříčiněná konstrukcí šablony bylo možné vytvořit zdařilou podobu postavy.

Dalším z figurálních námětů je souboj dvou rytířů, který se objevuje v kostele v Maxdorfu [75] či v Malujowicích, kde je proveden pomocí dvojího otisknutí jediné, vertikálně převrácené šablony. Dále se tento motiv objevuje v kostele Očišťování Panny Marie ve Smrečanech, kde je sice proveden malbou z volné ruky s využitím pauzy, avšak lze předpokládat, že vychází ze staršího, pomocí šablony provedeného motivu. Přestože souboj rytířů představuje ryze profánní scénu, je možné předpokládat, že jeho soudobý význam byl

---

<sup>229</sup> EYSYMONNT (pozn. 6) 102.

moralizující.<sup>230</sup> Postava rytíře našla své uplatnění rovněž při znázornění námětu sv. Jiří zabíjejícího draka, kde byl celý námět obsažen v jediné šabloně (Mülhausen), nebo výsledná podoba výjevu vznikla otisknutím dvou šablon, jedné s motivem draka a druhé s postavou rytíře (Dębno, Łopuszna). [76] Dá se předpokládat, že tyto šablony mohly být užity i individuálně jako drak – bájně zvíře a rytíř na koni, například ve zmiňované scéně souboje, což ukazuje, že význam šablon se může proměňovat na základě jejich skladby.

Druhým podobným typem výjevu je lov na medvěda, který se objevuje ve Smrečanech, opět však malovaný z volné ruky. Tento motiv lze chápat jako poukaz na křesťanskou povinnost bojovat proti zlu.<sup>231</sup> Je však třeba předpokládat, že při volbě zvířete hrály přirozeně svou roli zkušenosti místních obyvatel. Třetím typem námětu zobrazujícího lov je motiv lovu na jelena. Jak připomíná J. Royt, „*ve Starém zákoně patří jelen k čistým zvířatům, které je možno pojídat. Je často pronásledován, ale díky své rychlosti a síle, což je dar Hospodinův (Abk 3, 13, Pís 8,14), uniká.*“<sup>232</sup> Celý výjev může být opět součástí jedné šablony, v tom případně je zobrazena jen osamocená postava jednoho honce (Pecka), [88] případně se objevuje i celá družina a scéna je pak rozdělena do dvou šablon (Dębno, Łopuszna, Harklowa, Toporce). [77]

V rámci šablon s vyobrazením lidské postavy se dochoval příklad jediného ryze světského, žánrového motivu, kterým je muž se ženou při tanci objevující se na boku i uvnitř skříně z Českého Dubu. [78] U tohoto vyobrazení se objevuje snaha naznačit pomocí drobných prvků detaily obličeje, účesu nebo draperie. Nad hlavami postav se nacházejí nápisové pásky, jejichž text je spíše symbolicky naznačen. Vzhledem k podobnosti se závěsným kobercem pocházejícím z Řezna je navrhován výklad výjevu jako zobrazení Frau Minne, středověké personifikace dvorské lásky.<sup>233</sup> Podobné motivy si pak lze představit jako součást šablonované dekorace měšťanského interiéru.

### 5.6. Mariánské a christologické motivy

Se sakrálním prostorem kostelních interiérů bezesporu nejvíce souvisí mariánské a christologické motivy šablonové malby. Již byla zmíněna mariánská růže, podobně jednoduchým motivem je hvězda související s výkladem jména Panny Marie jako stella maris, hvězda mořská.<sup>234</sup> Pozoruhodný mariánský námět se objevuje na skříně z Českého Dubu, kde byla pomocí šablony provedena korunovaná Assumpta ve slunci stojící na půlměsíci. [79] Tento motiv, který byl oblíbený v české deskové malbě od 2. poloviny 14. století a v průběhu 15. století, však svou složitostí téměř překračuje možnosti šablonové malby. Přesto se autorovi podařilo vystihnout jeho podstatu, a to včetně detailů jako je srpek měsíce či paprsky slunce, mezi něž jsou téměř nepozorovaně včleněny silnější rovné můstky zajišťující soudržnost šablony. Pomocí drobných otvorů jsou pak naznačeny obrysy postav, svatozář Panny Marie i členění její draperie. Vzhledem k drobnopisu detailů je možné předpokládat, že zde byla použita nová šablona, jejíž čitelnost při následném používání kvůli zanášení otvorů barvou rychle klesala.

<sup>230</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 288.

<sup>231</sup> Ibidem.

<sup>232</sup> ROYT (pozn. 23) 52.

<sup>233</sup> Ibidem 50.

<sup>234</sup> ROYT (pozn. 225) 189.

Z christologických motivů se hojně objevuje Kristův monogram IHS ve slunci, jehož rozšíření je možné přičítat Bernardu Sienskému (1380-1444), který se zasloužil o uctívání Jména Ježíšova.<sup>235</sup> Jeho výskyt je doložen na skříni z Českého Dubu a dále na stropích kostelů ve Smrečanech, Čeríně, Rybniku-Wielopoli a Malujowicích, kde se objevují dokonce dvě varianty provedení Kristova monogramu ve větším a v drobnějším měřítku. [80] Ve většině případů je podobně jako u Assumpty patrné, že jsou mezi paprsky místy umně vkomponovány můstky.

V kostele sv. Alžběty v Zábřeží se na fragmentech bývalého stropu druhotně použitých v konstrukci lavic dochoval jedinečný motiv veraikonu umístěného v architektonickém rámci s gotickým tvaroslovím. [105] Vzhledem k pozorované zdrženlivosti jednotlivých dílen ve vytváření, otiskování nebo opakování šablon s antropomorfním motivem, je užití šablony pro zobrazení tváře Krista překvapivé. Obdobně pozoruhodný námět se objevuje v kostele sv. Markéty v rakouském Malestigu, kde je pomocí šablony provedena monstrance, na jejíž lunule stojí drobný eucharistický beránek s praporcem.

Zvláštní kategorii tvoří nápisové pásy provedené s pomocí šablon, jejichž text je bez výjimky mariánský či christologický. Vyskytovat se mohou přímo jako součást šablonového motivu, jako je tomu v případě již zmíněného textu *IHS* ze středu bernardinského slunce, nebo se typicky nápisová páska *is maria*, případně *iesus maria*, objevuje pod motivem dvojice stranově obrácených holubic, jako je tomu v kostele v Rybniku-Wielopoli, Dębňě, Łopuszné a Harklowé, fragmentů desek stropu kostela v Pniówě nebo motivu zaznamenaného v dnes zaniklém kostele v Toporci. [54] Doloženy jsou rovněž příklady šablon tvořených pouze textem, které mohly být uplatněny buď v sousedství dalších motivů, nebo byly typicky použity pro dekorování úzkých lišt, s jejichž měřítkem dobře korespondovaly. První zmíněná možnost se objevuje v kostele v Rybniku-Wielopoli, kde jsou nápisovou páskou *is maria* těsně doplněny otisky s motivem jednorožce, takže vzniká iluze, že se jedná o jedinou šablonu. Druhá z možností se vyskytuje v kostelech ve Zdouni a Broumově, kde je pro dekorování lišt použita šablona s textem *maria*. [81] Objevují se zde však i další šablony, jejichž vzor odpovídá charakterem textu, ovšem text je obtížně čitelný vlivem poničení šablon. Je rovněž možné, že provádějící řemeslník neuměl číst a psát, proto text jen vizuálně napodoboval. [82] S podobným příkladem se setkáváme i v kostele Očišťování Panny Marie ve Smrečanech, kde je z celkových dvaceti otisků šablony s Kristovým monogramem IHS ve slunci sedmnáct přiloženo opačně a text jejich otisku tak není čitelný, což ukazuje na to, že provádějící malíř zřejmě neuměl číst.<sup>236</sup>

### 5.7. Vzájemný vztah jednotlivých ikonografických motivů

Šablonové otisky tedy v řadě případů nebyly jen pouhými prvky dekorace, ale byly zároveň nositelem významu srozumitelného pro soudobého člověka. Pokud je porušeno pravidlo opakování jednoho nekonečného motivu v rámci dekorované desky či výzdobného pásu, je možné posuzovat, zda existuje vzájemný vztah mezi sousedícími motivy. Jak již bylo prokázáno, v rámci mobiliáře a stropů se objevují i motivy, jejichž význam vzniká, nebo se proměňuje, až díky otisku dvou šablon různého námětu vedle sebe. Příkladem mohou být

<sup>235</sup> ROYT (pozn. 23) 48-51.

<sup>236</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 290.

zmiňované scény rytířského souboje, pro nějž byla užita jedna podélně převrácená šablona, sv. Jiří zabíjející draka nebo scény lovu na jelena. [76, 77] V kostele sv. Kateřiny v Rybníku-Wielopoli byl pomocí různého způsobu skladby okolních šablon pozměňován význam motivu jednorožce, který byl doplněn otiskem nápisové pásky *is maria*, čímž byl akcentován jeho mariánský charakter, v jiném případě s ním těsně sousedí otisky gryfů, čímž byla naopak umocněna christologická komponenta. Tento přístup připomíná dřevořezové ilustrace s pohyblivými částmi známé z pozdně gotického knihtisku.

Zajímavý přístup k práci s motivy se objevuje v rakouském kostele sv. Leonharda ve Schlanitzen, kde se v rámci dekorace stropu vyskytují démonické bytosti, vedle nichž je však v ploše desky ve směru k oltáři použit motiv monstrance, který jim symbolicky zabraňuje proniknout k presbyteriu.<sup>237</sup> [83] Podobný princip se vyskytuje v kostele sv. Markéty ve Finkensteínu, jehož výzdobu tvoří kombinace šablonových otisků a pomocí pauzy nebo z volné ruky malovaných motivů, kde je z monstrancí tvořen celý jeden příčný pás.<sup>238</sup> Tento přístup prozrazuje kromě předem připravené kompozice i to, že provádějící malíř vnímal vztah mezi jednotlivými šablonami a zároveň vztah jejich umístění vůči prostoru kostela.

### 5.8. Ikonografický program plochých stropů a mobiliáře

Badatelé zabývající se polychromií provedenou pomocí šablonové malby si v řadě případů položili rovněž otázku, zda pro mobiliář nebo pro celou plochu stropu existoval předem promyšlený ikonografický koncept, nebo alespoň záměr, s nímž byla výmalba realizována. Výchozím bodem těchto úvah je předpoklad, že stropy a další prvky vybavení plnily závažnou úlohu spolunositele výtvarně vyjádřeného religiózního programu.<sup>239</sup> Jakým způsobem ho však pomáhaly naplňovat je předmětem spíše řady domněnek a úvah. J. Balažic na základě rozšířeného užívání motivů vycházejících ze soudobých textilií, zejména pak brokátu, předpokládá, že „*souvislostí vzorů vyskytujících se na šablonami dekorovaných stropích a textilních vzorů se ukazuje vzájemný vztah – malované plochy stropů mohou sloužit jako imanentní součást ikonografie opony chrámové.*“<sup>240</sup> H. Pieńková tuto myšlenku rozvádí podrobněji. Předpokládá, že „*interiéry mnoha kostelíků z konce 15. století byly formovány podle orientálních stanů, vyplněných drobnou textilní ornamentikou.*“<sup>241</sup> B. Wolff-Łozińska k podobě výmalby plochých stropů dodává, že „*Koncepce interiéru (sanktuária v podobě Archy úmluvy a v podobě stanu) se v 16. století změnila v namalovanou představu Nebeského ráje, v němž stropní dekorace se mění ve volnou spleť rostlinných altánů, prosvětlených sluncem, protkaných pestrými květy a oživených lidskými postavami, zvířaty a erbovními znaky.*“<sup>242</sup> Rovněž M. Smoláková na základě výrazné a hojně zastoupené vegetabilní složky objevující se v rámci šablonové výmalby konstatuje, že „*základem výzdoby stropů jsou rostlinné ornamenty symbolizující bohatstvím forem a variabilitou jejich kombinací krásu nebeského ráje.*“<sup>243</sup> Pokus aplikovat tuto teoretickou úvahu na příkladu

<sup>237</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 150.

<sup>238</sup> Ibidem 156.

<sup>239</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 283.

<sup>240</sup> BALAŽIC (pozn. 21) 372.

<sup>241</sup> PIENKOWSKA (pozn. 20) 290-291.

<sup>242</sup> WOLFF-ŁOZIŃSKA (pozn. 174)

<sup>243</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 286.

do dnešní doby dochovaného stropu kostela sv. Martina v Čeríně a interpretovat tak hlubší význam jeho výzdoby, však působí velmi nejistě: „V Čeríně jsou dvě východní řady desek očividně jednotně řešené a výběr motivů nebyl náhodný – čtverce v blízkosti presbyteria mohou mít v souvislosti s číslem 4 řadu významů, ale hlavně symbolizují z pohledu kosmologie pozemský vztah ve vztahu k Bohu, zalomené pruhy pak oblohu, nebesa. Západní řady jsou méně jasné, trojúhelníky na některých deskách by mohly naznačovat spojitost s Nejsvětější Trojicí. Zdá se, že se barevné uspořádání dvou východních řad směrem na západ vědomě vytrácí (od blízkosti posvátného místa chrámu k chaotičtější pozemské sféře?). Svým významem jsou jednoznačnější barvy použité na stropě – červená a zelená, které představují Kristovo utrpení a jeho pozemské působení patří opět v kosmologickém kontextu k barvám nebes. Bílá souvisí se světelnou symbolikou.“<sup>244</sup> [96]

S. Hartwagner zvažuje možnost, že dřevěné ploché stropy dekorované šablonovou malbou původně měly význam, který je dnes nečitelný, ať již z důvodu jejich opakovaných oprav nebo proto, že desky byly pomíchány již během osazení. Přesvědčení o existenci pravidel uspořádání motivů se však nevzdává a konstatuje, že „pokud se člověk zamyslí, uvidí za nesmyslným uspořádáním pořádek, pokud zapojí číselnou symboliku, číselnou mystiku a číselnou magii. Vědomá číselná symbolika a nevědomá magie čísel totiž přirozeně patřily do myšlení středověkého člověka.“<sup>245</sup> Přestože lze u jednotlivých otisků šablonové malby vyvodit jejich význam na základě dobových konvencí a je možné doložit i příklady, spíše výjimky, kdy šablony v rámci stropu tvoří seskupení dle logického pravidla a jejich náměty spolu vzájemně souvisí, při posuzování stropu jako celku se ukazuje, že jeho ikonografický program zřejmě nikdy nebyl koncipován na základě jedné zastřešující myšlenky.<sup>246</sup> Prvotním účelem šablonové výmalby bylo dosažení celistvého a zároveň dekorativního vyznění dekorované plochy, významová stránka je až druhotná.

K obdobným závěrům je možné dojít i při posuzování šablonové výmalby provedené u vybavení kostela nebo jeho mobiliáře. Smyslem využití šablon bylo docílit efektu podobného náročnější ploché řezbě, a zároveň tak usnadnit a urychlit práci. Motivy, které byly za tímto účelem používány, jsou v řadě případů pouze dekorativního charakteru, například geometrické nebo architektonické motivy, hojně užívané jsou rovněž motivy vegetabilní, u nichž lze opět sledovat pouze význam individuálního motivu a ne celkové kompozice. Přesto se v rámci středověkého, šablonami zdobeného mobiliáře, objevují dvě výjimky, u nichž je koncepce výzdoby patrná. Prvním z nich je pětídvěřová skříň z Jeny, která je mimo dalších motivů dekorována pásem tvořeným dvojicí jelenů u stromu života, ve vrchní i spodní polovině skříně se potom objevují motivy opačně obrácených draků. Koncepci je možné interpretovat jako triumf křesťanské víry nad pohanstvím a ďáblem. Druhým příkladem je skříň z Českého Dubu, která je zdobena bohatou škálou motivů. T. Edel popsala její výtvarný program následovně: „Ze symboliky kříže, která jeho pravému rameni přisoudila kladný význam spjatý se vzkříšením, byla koncipována i náplň pravého boku nábytku. Zde se nachází svět pozitivních sil, představovaný v dolní části starozákonním motivem Adama a Evy (v šabloně jej zastupuje galantní pár), horní část plochy překrývá novozákonní

<sup>244</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 292-293.

<sup>245</sup> HARTWAGNER (pozn. 18) 158-159.

<sup>246</sup> BALAŽIC (pozn. 21) 372-373.

*Assumpta ve sluneční záři (...). Levý bok skříně – svět negativních sil a zmaru – zaplňuje pak motiv draka a gryfa. Tento věčný zápas dobra a zla sjednocuje a harmonizuje středem skříně procházející pás, tvořený opakujícím s motivem pádícího jelena (...). Vlastní obsah kostelní skříně byl svěřen do ochrany nového světce sv. Bernardina Sienského (svatořečeného roku 1450), a proto byl v dominantní poloze obou dvířek umístěn jeho atribut s trigramem Kristova monogramu ve slunci.“<sup>247</sup> [84] Přestože tato interpretace působí logicky a důvěryhodně, je možné, že soudobý výklad přisoudil provádějícímu umělci úvahy, kterými se ve skutečnosti vůbec nezabýval. Jedinou cestou, která umožní lepší pochopení šablonové výmalby a zvýší jistotu při interpretování jejího významu, je průzkum a vzájemné porovnávání dalších, do dnešní doby dochovaných, památek.*

---

<sup>247</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 28-34.

## 6. Katalog lokalit s výskytem šablonové malby

Následující katalog lokalit s výskytem šablonové malby představuje rozšíření soupisu zpracovaného T. Edelem v rámci publikace Příběh gotické šablony<sup>248</sup>, v němž se věnoval šesti českým lokalitám (kostel sv. Jakuba v Libiši – nástěnné malby, kostel Panny Marie v Broumově polychromie stropu, kostel sv. Bartoloměje v Plzni - polychromie truhly, kostel sv. Ducha v Českém Dubu - polychromie skříně, kostel sv. Vavřince ve Zdouni - polychromie stropu, kostel sv. Mikuláše v Kašperských horách - polychromie skříně). V rámci jednotlivých hesel je zde stručně představena daná památka a charakterizována její šablonová výmalba, nedílnou součástí je i přehled jednotlivých motivů tvořících polychromii. U vybraných zahraničních památek (skřín z Brandenburgu - polychromie, kostel Nanebevzetí Panny Marie z Oberndorfu - polychromie stropu, skřín z Jeny - polychromie, skřín z Vratislavi – polychromie) provedl T. Edel pouze dokumentaci použitých šablonových motivů. Tato hesla nejsou pro svou komplexnost v katalogu duplikována.

Dosavadní příklady jsou rozšířeny o lokality s výskytem šablonové malby v sakrálním interiéru z České, Slovenské a Polské republiky, ať už se jedná o polychromii plochých dřevěných stropů, vybavení kostela nebo mobiliáře. Z důvodu tematického vymezení této diplomové práce nebyla věnována pozornost deskovým ani nástěnným malbám. Katalog je rozdělen do tří samostatných oddílů, z nichž každý se věnuje památkám dochovaným na území daného státu. V úvodu každého oddílu byla zařazena orientační mapa s vyznačením lokalit s výskytem šablonové malby, případně míst původu památek dekorovaných touto technikou, které byly přeneseny do expozic muzeí či galerií nebo uloženy v jejich depozitářích, pokud je jejich původní provenience známa. Následuje text obecně charakterizující památky dochované na území daného státu, důraz je kladen na specifika dané oblasti. Pozornost je rovněž věnována otázce, zda je možné sledovat přesahy využití šablonové dekorace i v pozdějších obdobích. V rámci katalogu jsou hesla řazena abecedně podle názvu lokality současného nebo původního umístění památky bez ohledu na její druh. Pokud je součástí dekorace sakrálního interiéru kromě polychromovaného stropu rovněž mobiliář, je mu z důvodu specifického přístupu k provedení šablonové výmalby věnována pozornost individuálně. Zvažováno bylo rovněž řazení památek podle datace jejich vzniku nebo vzniku pořízení šablonové výmalby, které by umožňovalo sledovat vývojové tendence v rámci daného území, datace jsou však ve většině případů vzhledem k chybějícím průzkumům památek například dendrochronologickou analýzou pouze orientační. V rámci hesel pro jednotlivé lokality či památky je věnována pozornost jejich historii z důvodu možnosti určení nebo zpřesnění doby vzniku šablonové polychromie a dále opravám či v případě kostelů rovněž významnějším stavebním zásahům, které jsou vodítkem k určení míry dochování původní podoby. Druhou část katalogového hesla tvoří popis šablonové malby, jejího provedení, barevnosti, použitých motivů a specifík v rámci zkoumaného souboru památek. Katalog zároveň slouží jako podklad pro průběžné rozšiřování katalogu motivů šablonové malby a svým charakterem vychází z metodiky vypracované T. Edelem, která se osvědčila v praxi. Získání motivů probíhá buď přímým obkreslením motivu přes přiloženou průhlednou fólii, což umožňuje maximální přesnost, nevýhodou však je obtížná přístupnost řady šablonových otisků či jejich stav, který tento způsob dokumentace

---

<sup>248</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22)

neumožňuje, nebo izolováním jednotlivých motivů z podrobné fotodokumentace a jejich následnou úpravou do podoby nebarevné vektorové grafiky.



## Česká republika

V České republice [85] se do dnešní doby dochoval pouze jediný příklad plochého stropu dekorovaného gotickou šablonovou malbou, a to v dřevěném hřbitovním kostelíku Panny Marie v Broumově.<sup>249</sup> Zdejší strop byl nejprve ozdoben podmalbou v podobě barevných lomených pruhů a následně dekorován pomocí 53 různých šablonových motivů. Pokud by byla správná datace jeho vzniku po roce 1449, která je ve srovnání s ostatními středoevropskými památkami velmi raná, jednalo by se o jeden z nejstarších dochovaných příkladů využití této techniky k dekorování dřevěného stropu. Prozatím však nebyl proveden patřičný dendrochronologický průzkum, který by mohl upřesnit, zda se nejedná o pozdější nahrazení původního stropu. Druhým příkladem interiéru kostela zdobeného tímto způsobem, který se však do dnešní doby nedochoval, je dřevěný kostel sv. Martina v Tošovicích. Šablonové otisky s vegetabilními, architektonickými i figurálními motivy se vyskytovaly na stropu presbyteria, zábradlí chóru, kazatelně i truhle pocházející z kostela. Podklad maleb byl opět barevně rozrůzněn, v lodi obdélníky a v presbyteriu pak drobnými zalamovanými pruhy. Datace provedení výmalby je však ve srovnání s broumovským kostelem výrazně pozdější, spadá do období mezi lety 1510-1524.<sup>250</sup>

Představu o tom, jak různorodá díla na území České republiky v období pozdního středověku vznikala, nám poskytují nálezy fragmentů desek dekorovaných šablonovou malbou pocházejících z dnes zaniklých stropů. Důvodem jejich dochování je to, že dekorativně zdobená prkna v dobrém stavu bývala s oblibou druhotně využívána a osazována do nových dřevěných konstrukcí. Příkladem tohoto principu je využití šablonované desky zdobené pečlivě propracovanými motivy v konstrukci varhanní kruchty v kostele v Pecce, nebo druhotné použití původního dřevěného táflování vzniklého kolem roku 1500 do konstrukce stropu v podkruchtí ve Zdouni. Zde se však jedná o příklad práce, kdy provádějící umělec plně nepochopil, nebo naopak úmyslně nevyužil, princip šablonové malby. Namísto aby nekonečnými šablonovými motivy dekoroval prkna po celé jejich délce, pouze je na vybraných místech „orazítkoval“. Na dělicích lištách však princip použil správně. S podobným řešením se setkáváme například u skříně z Kašperských hor, zmíněné dále. Posledním příkladem podobného nálezu je trám druhotně využitý v krovu kostela sv. Jana Křtitele v Urbanově k uchycení železných táhel patek pozdně barokní klenby. Dekorován je ze tří stran zoomorfními, architektonickými a vegetabilními motivy, je možné proto předpokládat, že se jednalo o břevno podírající konstrukci dřevěného, snad rovněž šablonovaného, stropu, jako je tomu například v německém Oberndorfu.<sup>251</sup>

Tradice dekorování pomocí šablonové malby na našem území přetrvává i v pozdější době, přestože dochází k proměnám její původní formy. Dokladem mohou být úpravy broumovského dřevěného kostela v době renesance, snad na počátku 17. století, při nichž bylo provedeno dekorování pomocí šablon na stěnách lodi i presbyteria a dále na zábradlí kruchty na západní straně lodi. Přestože jsou použité vzory již renesanční, spíše dekorativní než motivické, zůstává zachován typický princip dekorování jednotlivých desek nekonečným vzorem po celé jejich délce. Příkladem z doby barokní je výmalba dřevěného plochého stropu

<sup>249</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 14-19, 70-85.

<sup>250</sup> STUMPF (pozn. 3) 17-18.

<sup>251</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 28-29.

kostela sv. Mikuláše v Kašperských horách provedená okolo roku 1700. Střídají se zde motivy úponkové rozviliny a rosety, které, přestože jsou malované z volné ruky, evokují schéma opakování vzorů známé ze středověké šablonové malby.

V domácím prostředí se z období středověku dochovaly rovněž příklady mobiliáře zdobeného touto technikou, které bez výjimky pocházejí z interiérů kostelů. První skupinu představují šablonované skříně, k nimž můžeme najít analogie v sousedním Německu (čtyřdveřová a pětídveřová skříně z Jeny, skříně z Brandenburgu, Klingenbergu a Maury) či Polsku (archivářská skříně Jana Paszkowica). Starší ze dvou českých skříní byla objevena v trezoriu kostela sv. Ducha v Českém Dubu a její vznik je řazen do doby kolem roku 1490.<sup>252</sup> Je opatřena dobře dochovanou a v celoevropském měřítku výjimečně kvalitní šablonovou výmalbou na vnější i vnitřní straně. Vyskytuje se zde bohatá škála pečlivě propracovaných, krajku evokujících, motivů aplikovaných na podmalbě tvořené zalomenými barevnými pásy, případně vytvářených metodou soutisku. Vzhledem ke skladbě motivů je možné hovořit i o existenci ikonografického programu její výzdoby.<sup>253</sup> U přibližně o desetiletí mladší, zřejmě druhotně upravované, skříně pocházející z hřbitovního kostela sv. Mikuláše v Kašperských horách se dochovala pouze šablonová výmalba jejího pravého boku.<sup>254</sup> Je zde patrné stejné specifické využití šablonových vzorů jako na stropě v podkruchtí kostela ve Zdouni. Autor dekorace střídavě „orazítkoval“ plochu jedním motivem nekonečného vzoru a jedním motivem rozety.

Unikátem českého prostředí jsou čtyři dochované šablonované truhly. Truhlu z trezoria kostela sv. Bartoloměje v Plzni pocházející z doby po roce 1480 zpracoval ve svém katalogu již T. Edel.<sup>255</sup> V barevně odlišených pásích ji na těle i na podnoži zdobí architektonické a vegetabilní motivy. Novými objevy jsou dvě truhly ze sbírek Národního muzea a truhla pocházející ze zaniklého kostela sv. Martina v Tošovicích, nacházející se dnes ve sbírkách Slezského zemského muzea v Opavě.

---

<sup>252</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 28-37, 88-91.

<sup>253</sup> ROYT (pozn. 23) 48-55.

<sup>254</sup> EDEL / ROYT / BROŽ (pozn. 22) 38-39, 95.

<sup>255</sup> Ibidem 26-27, 86-87.

### **Kutná Hora, hašplířská truhla**

V depozitáři Národního Muzea v Terezíně byla během výzkumu objevena dvojice pozdně gotických truhel dekorovaných šablonovou malbou. Původ je známý pouze u jedné z nich, v její inventární kartě se objevuje zmínka o tom, že byla získána z Kutné Hory. Další specifikace místa jejího původu však není upřesněna. Vzhledem k podobě truhly a její polychromii je možné předpokládat, že vznikla na přelomu 15. a 16. století.

Truhla je tvořena korpusem s výraznou korunní římsou, který je vsazen do poměrně vysokého podnoží. [86] Čelo truhly je opatřeno nápisem „*to gest hassplu (...) truhla*“ na světlé podmalbě a dále dvěma drobnými vertikálními pásy šablonové malby. Šablonové dekorace pokrývají také celou plochu čelní stěny soklu. I přes velkou míru poškození snižující jejich zřetelnost je patrné, že se jedná o propracované vegetabilní a zoomorfní motivy, které byly zřejmě provedeny technikou barevného soutisku. Z vegetabilních motivů jsou na korpusu truhly i na centrální části podnoží rozpoznatelné úponky s listy a plody, snad stylizovanými hrozny vína. Jejich určení je však spíše odhadováno z kontextu šablonových dekorací pocházejících z jiných lokalit, než z jejich podoby. Po stranách je sokl dekorován rozměrnější šablonou představující keř či strom (strom života?), o jehož kmen se opírá dvojice zvířat souměrně rozmístěná po obou stranách. Jasněji patrná je podoba pouze jednoho ze čtyř zvířat, které se podobá jednorožci, případně jinému drobnějšímu zvířeti s kopyty. V koruně keře či stromu se nad zvířaty objevují dvě souměrně rozmístěné stylizované květiny. Boční ani zadní stěna není u truhly a podnoží dekorována.

### **Literatura:**

Dosud nepublikováno

### **Národní muzeum, truhla z depozitáře**

V depozitáři Národního muzea v Terezíně byla během dokumentace hašplířské truhly objevena pomocí šablon provedená polychromie i na další truhle, která byla doposud hodnocena jen z hlediska bohaté výzdoby vyvedené v ploché řezbě. Vybledlý šablonový motiv na její zadní straně tak zůstal mimo pozornost badatelů. [87] V evidenční kartě tohoto sbírkového předmětu bohužel chybí zmínky o původní provenienci truhly.

Jedná se o jednoduchou truhlu bez podnože s výrazným kováním podloženým červenou kůží na čelní straně, nárožích a na bočních stranách, kde je opatřena i madly. Korunní římsa víka je vpředu i na bočních stranách dekorována plochou řezbou s motivem vlnovky vyplněné střídavě trojlisty a šestilistými květy. Vnitřek truhly a spodní strana víka jsou rovněž dekorovány plochou řezbou, tentokrát konturovanou černou barvou. Na vnitřní straně pravé bočnice se nachází nápisová páska, ovšem uvedení letopočtu, který by mohl zpřesnit dobu jejího vzniku, chybí. Zadní strana truhly je v celé své ploše dekorována jediným šablonovým motivem. Černou barvou je přímo na dřevo aplikován motiv sítě tvořený v pravidelných rozestupech umístěnými členěnými pásky ve vertikálním a obou diagonálních směrech. V prolukách v této síti se nacházejí šestilisté květy.

### **Literatura:**

KOČÍ, Josef, VONDRUŠKA, Vlastimil a kol.: Památky národní minulosti. Katalog historické expozice Národního muzea v Praze v Lobkovickém paláci. Praha 1989

### **Pecka, kostel sv. Bartoloměje**

Kostel sv. Bartoloměje je poprvé písemně doložen roku 1384. Původně se jednalo o dřevěný kostel, který byl v roce 1603 nahrazen zděnou stavbou a roku 1696 zde byla provedena fresková výmalba. Dnešní barokní podobu získal kostel v letech 1751-1753 díky řádu kartuziánů.<sup>256</sup>

Během stavebně-historického průzkumu byla nalezena deska zdobená šablonovou malbou, která byla druhotně použita jako materiál pro dřevěnou konstrukci chránící varhany v interiéru kostela.<sup>257</sup> [88] Na desce se vyskytují otisky čtyř různých šablon provedené černou barvou na světlé podmalbě. Vrchní pás je dekorován motivem pravoúhlé sítě vyplněné motivem drobných křížků,<sup>258</sup> pod ním se objevují nízké kružby inspirované gotickými architektonickými prvky, a dále pak dva podlouhlé otisky vegetabilního vzoru tvořeného listovím s trojlístými květy, který střídá již jednou použitý architektonický motiv. Ve spodní partii dochované části dřevěné desky se nachází prasklinou poškozený figurální motiv. Jedná se o scénu představující lov na jelena, který je pronásledován psem a jezdcem na koni. Jezdec drží v ruce luk a v krku štvaného jelena je patrný zabodnutý šíp, který na něj lovec vystřelil. Podobně podrobné provedení tohoto námětu je v kontextu obdobných dochovaných příkladů výjimečné.

Dochovaná deska pochází s největší pravděpodobností z dřevěného plochého stropu původního dřevěného kostela. Zvažována je však i možnost, že prkno může pocházet ze stropu dnes již zaniklého východního paláce někdejšího zámku Pecka. Tato úvaha je však spíše spekulativní.<sup>259</sup>

### **Literatura:**

CECHNER Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v Království českém. Politický okres Novopacký. Praha 1909, 137-142.

KOCIÁNOVÁ Věra / PAVEL Petr / TOMÍČEK Tomáš: Novopacko: Hrad a městys Pecka, Nová Paka 2010.

KOCIÁNOVÁ Věra / HOUŠKOVÁ Daniela / TOMÍČEK Tomáš: Hrad Pecka, Praha 2011.

POCHE Emanuel: Umělecké památky Čech 3 (P – Š), Praha 1980

---

<sup>256</sup> CECHNER Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v Království českém. Politický okres Novopacký. Praha 1909, 137.

<sup>257</sup> Děkuji za cenné informace paní Věře Kociánové.

<sup>258</sup> Podobný motiv se vyskytuje na skříni z kostela sv. Mikuláše v Kašperských horách (č. CZ 100 v katalogu Tomáše Edela)

<sup>259</sup> KOCIÁNOVÁ Věra / PAVEL Petr / TOMÍČEK Tomáš: Novopacko: Hrad a městys Pecka, Nová Paka 2010, 77.

## **Tošovice, kostel sv. Martina**

Dřevěný kostel v Tošovicích byl postaven mezi lety 1470-1515. Kvůli silnému poškození však musel být kostel roku 1909 stržen a v letech 1914-16 nahrazen novostavbou. Přestože kostel zanikl, dochovaly se díky popisům a dobovým fotografiím informace o jeho původní podobě.<sup>260</sup> [89] Jednalo se o jednolodní kostel se čtvercovou lodí s kruchtou na západní straně, k níž byla na jižní straně druhotně přistavěna varhanní kruchta, a drobným presbyteriem. V 17. století byl pro kostel objednan nový oltář, kvůli němuž musela být zvýšena výška stropu v presbyteriu. Při této příležitosti byl pořízen i nový strop s motivem z volné ruky malovaných rozet a vyobrazením sv. Martina dělícího se o plášť se žebrákem. Na severozápadě kostela se nacházela sakristie, původně dřevěná, od 18. století zděná stavba.

Díky řediteli Slezského zemského muzea v Opavě, Edmundu Braunovi, který před zahájením demoličních prací nechal provést dokumentaci kostela, je známa také podoba jeho interiéru. Místní malíř Josef Pindur zachytil jeho podobu na akvarelových skicách, z nichž je patrné, že stěny presbytáře, strop i zábradlí západního a z části i jižního chóru pokrývala šablonová malba. G. Stumpf zmiňuje, že šablonová výzdoba byla částečně doplněna malbou z volné ruky.<sup>261</sup> Z vybavení kostela byla dále šablonovými motivy zdobena kazatelna, která však byla v polovině 17. století vyměněna za barokní, a do dnešní doby se nedochovala. Dalším obdobně dekorovaným prvkem interiéru byla truhla na paramenta. Podle nápisové pásky na jejím korpusu s letopočtem 1521, je kladen mezi roky 1510-1524 rovněž vznik šablonové výmalby lodi.<sup>262</sup> Vnitřní vybavení kostela včetně stropu bylo přeneseno před jeho stržením do Slezského zemského muzea, kde mělo být uchováno v Historické výstavní budově. Roku 1945 však budova padla za oběť bombardování a strop kostela spolu s dalšími památkami byl zničen. Do dnešní doby se dochovala pouze truhla na paramenta.

Kromě interiéru kostela zachytil J. Pindur i 26 jednotlivých šablonových motivů. Z fotografií je patrné, že dekorace byly provedeny na barevné podmalbě, kdy každá dekorovaná deska byla v úzkých pásích střídavě natírána třemi barvami. Na základě analogií je možné předpokládat, že se jednalo o bílou, zelenou a červenou. Mezi vzory šablonové malby jsou hojně zastoupeny vegetabilní motivy, zejména varianty akantových listů použitých samostatně, umístěných v pletencích nebo doplněných květy, dále také úponky vinné révy s listy a hrozny. Na dekorovaných plochách se dále objevovaly variace architektonických motivů – kružby či kroužené hvězdice doplněné plaménky. Oblíbeným motivem výzdoby byly varianty pletenců, kromě zmíněných akantových listů doplněné i hvězdami nebo krouženými motivy. Geometrický dekor je zastoupen pásem tvořeným kříží a čtverci. Malíř dále zaznamenal výskyt heraldické orlice a lilie. Z ikonografického hlediska je zajímavý doložený šablonový motiv meluzíny.

### **Literatura:**

HORÁČEK, Jaroslav: Nové nálezy šablonové malby 15. a začátku 16. století. Seminární práce FF UK Dějiny umění, 2013.

STUMPF Gustav: Die ehemalige Holzkirche in Taschendorf, in: Das Kuhländchen: Geschichts- und Kulturbilder aus alter und neuer Zeit 1925/6/46, 2-6, 17-21.

---

<sup>260</sup> STUMPF (pozn. 3) 2-6, 17-21.

<sup>261</sup> Ibidem 2.

<sup>262</sup> Ibidem 17-18.

### **Tošovice, kostel sv. Martina, truhla na paramenta**

Truhla o rozměrech 161 x 76 x 94,5 cm pochází ze zaniklého kostela sv. Martina v Tošovicích, dnes se nachází v depozitáři Slezského zemského muzea v Opavě. [90] Sestává z pravoúhlého podnoží, do něhož je zasazen vlastní korpus. Jak čelní strana truhly, tak i přední strana podnoží, jsou dekorovány černou šablonovou malbou provedenou původně na dnes již málo patrné barevné podmalbě rozvržené v šikmých a vertikálních pruzích. Čelní deska je dekorována třemi pásy šablonové malby o shodném rozměru přibližně 28 x 47 cm umístěnými ve středu a po stranách. V postranních pásech je použit malířem J. Pindurem zaznamenaný plaménkový dekor. Ve středu je použita neznámá šablona s motivem konsekračních křížů, jejíž podoba je narušena zásuvkou druhotně vloženou do korpusu truhly. Podnoží je dekorováno pouze po stranách pásy šablonové malby o rozměrech 23,5 x 40,5 cm s neznámým motivem trojlistů ve sférických trojúhelnících ve vrchní části a v části spodní s hůře patrnými liliemi. V nedekorované střední části soklu se nachází nápisová páska s textem *ANNO DOMINI 1521*, která datuje jak vlastní truhlu, tak i šablonové dekorace interiéru tošovického kostela, o nichž se dá vzhledem k použití shodných motivů předpokládat, že vznikly v téže době.

#### **Literatura:**

HORÁČEK, Jaroslav: Nové nálezy šablonové malby 15. a začátku 16. století. Seminární práce FF UK Dějiny umění, 2013.

STUMPF Gustav: Die ehemalige Holzkirche in Taschendorf, in: Das Kuhländchen: Geschichts- und Kulturbilder aus alter und neuer Zeit 1925/6/46, 2-6, 17-21.

### **Urbanov, kostel sv. Jana Křtitele**

Existence kostela je prvně zmíněna roku 1355, nález románské patky však ukazuje, že se jednalo o starší stavbu. Kostel byl přestavěn po požáru v polovině 15. století. V roce 1704 kostel opět vyhořel a při následných opravách a pozděně barokní přestavbě byla prodloužena loď kostela, dosavadní dřevěné plochostropé zastropení lodi bylo nahrazeno plackovými klenbami. Dvě větší opravy kostela proběhly v 19. století. Jedná se o jednolodní prostor ukončený pětibokým závěrem. Na severní straně se nachází původní sakristie s žebrovou klenbou a kaple. K jižní straně lodi přiléhá hranolová věž, k jejíž východní straně je přistavena mladší sakristie. Z věže je přístupná půda kostela, kde se na jihovýchodě a severovýchodě v rozích dochovalo omítnutí se zbytkem okrového, oranžového a cihlově červeného nátěru. Zbytky omítky jsou interpretovány jako pozůstatek plochostropého ukončení lodi.<sup>263</sup> Z něj se dochoval jediný trám, který byl druhotně použit v západní části k uchycení železných táhel z patek klenby. [91]

Dochovaný trám je malován na třech stranách kromě horní strany. Červenou barvou na něm byl pomocí šablonové malby proveden pás, který tvoří vegetabilní motivy a dvojice proti sobě stojících gryfů. Pásky rozdělují červené malované terče se šesticípými rozetami. Trám je z borového dřeva a dendrochronologickou analýzou byl datován do roku 1527.<sup>264</sup> Z toho lze usuzovat, že v této době byl starší dřevěný strop kostela nahrazen stropem novým,

<sup>263</sup> Pavel BORSKÝ: Kostel sv. Jana Křtitele v Urbanově u Telče, in: Průzkumy památek 2009/2, 141.

<sup>264</sup> Ibidem 145.

jehož stropnice a záklopová prkna byla dekorována pomocí šablon. Je nepravděpodobné, že by sem byl použit trám z jiné stavby, neboť jeho šířka je shodná se šířkou lodi.<sup>265</sup>

**Literatura:**

BORSKÝ Pavel: Kostel sv. Jana Křtitele v Urbanově u Telče, in: Průzkumy památek 2009/2, 139-147.

---

<sup>265</sup> BORSKÝ (pozn. 263) 147.

## Slovensko

Na území Slovenska [92] se do dnešní doby dochovaly pouze dva kostely s plochým dřevěným stropem dekorovaným gotickou šablonovou malbou. Prvním z nich je strop v kostele sv. Martina v Čeríně pocházející z období mezi lety 1500-1510. Jedná se o příklad stropu, který je dekorován šablonovými motivy v celé své ploše, která je dále vizuálně ozvláštněna použitím barevné podmalby (bílá, červená, zelená) v různých kombinacích. S podobným řešením se můžeme setkat v Broumově, v německém Mühlhausen, rakouském Unternbergu a zejména na Slovinsku (Sv. Primož nad Kamnikom, Spodnja Muta, Visoko pod Kureščkom, Mala Gora). Je však nutné brát v potaz to, že čerínský strop, přestože díky své vizuální celistvosti působí jako velmi dobře zachovaný, prošel v minulosti poměrně zásadními zásahy, které ovlivnily jeho současnou podobu. Druhý dochovaný příklad stropu se šablonovou výmalbou se nachází v kostele Očišťovania Panny Márie ve Smrečanech, jehož vznik je odbornou literaturou datován mezi lety 1490-1500.<sup>266</sup> Zde se objevuje princip odlišný, typický spíše pro mladší stropy. Dekorace je tvořena z volné ruky malovanými motivy, které svou podobou a rozvržením vycházejí ze schématu šablonové malby, dále motivy kombinujícími izolované šablony a malbu z volné ruky a nakonec deskami pokrytými pouze šablonovou malbou.

Důkaz pro existenci většího počtu objektů s výskytem šablonové malby poskytují zprávy o dnes zaniklých kostelech s tímto typem dekorace (kostel sv. Filipa a Jakuba Mladšieho v Toporci), nálezy fragmentů desek se šablonovou malbou (kostel sv. Mikuláša v Porubě) a dále také výskyt druhotného použití šablonovaných desek, často z dnes neznámých lokalit (strop a lavice z kostela Očišťovania Panny Márie ve Smrečanech, lavice z bývalého kostela sv. Alžbety v Zábřeží). Velkou oblibu použití šablonové malby v interiérech kostelů v době gotiky dosvědčuje rovněž existence příkladů obdobné dekorace stropů a vybavení kostelů z doby renesance.

Přestože dochází k formálním proměnám používaných motivů, které jsou často již jen ornamentálního charakteru nebo zůstávají v rámci celé dekorované plochy neměnné, princip dekorativní techniky je i v renesanci stále stejný. Příkladem může být kostel v Malých Teriakovcích, jehož dřevěný strop tvoří části ze tří období. [93 a] Nejstarší je západní strana stropu pocházející z první poloviny 16. století, kde se nacházejí šestiúhelné renesanční kazety s centrální rosetou lemovanou pásem šablonové malby.<sup>267</sup> Renesanční šablony byly dále objeveny na stropu presbyteria v drobném kostelíku sv. Juraja v Trnové, který je poprvé připomínán roku 1582. [93 b] Malované desky jsou renesanční, pocházejí z první poloviny 17. století a všechny jsou zdobeny shodným vegetabilním motivem akantu zasazeným do routového rámce.<sup>268</sup> Dřevěný strop byl do tohoto kostela druhotně přenesen z jiné, neznámé lokality.<sup>269</sup> Příklady výskytu šablonové malby aplikované na zařízení kostelního

<sup>266</sup> Mária SMOLÁKOVÁ: Malovaný drevený strop / Smrečany, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 770.

<sup>267</sup> Alžběta GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 2, K-P, Bratislava 1968, 284.

<sup>268</sup> Zuzana BABJAKOVÁ: The Wooden Church of St. George in the Village of Trnove, in: Rescuing the Hidden European Wooden Churches Heritage. Slovak republic, dostupné online: <http://www.european-wooden-religious-heritage.org/book/pdf/05-Slovak-Republic.pdf>, vyhledáno 30.6.2014, 145.

<sup>269</sup> Alžběta GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 3, R-Ž, Bratislava 1969, 324.



interiéru z období renesance se vyskytují v kostele evangelické cirkve a. v. ve Štútniku. [93 c] Shodnými šablonami je dekorována empora a zábradlí na ní vedoucího schodiště a dále dvě poškozené stally nacházející se v severní části podkruchtí.<sup>270</sup>

Z území dnešního Slovenska se z období druhé poloviny 15. a počátku 16. století dochoval poměrně bohatý soubor šablonami dekorovaného mobiliáře pocházejícího z interiérů kostelů. Bez výjimky se jedná o různé typy chórových lavic, nejčastější je tzv. uzavřený typ lavice s dopředu otevřenou skříní, nad vysokým dorsale ukončenou podobně jako oltáře baldachýny.<sup>271</sup> Honosnější varianty jsou zdobené jak plochou řezbou doplněnou polychromií, tak složitě vyřezávanými baldachýny evokujícími architekturu oltářních nástavců a v neposlední řadě i šablonovou malbou. Tomuto druhu dekorace byl vyhrazen prostor záklenků pod baldachýnem. Jejich účelem snad měla být imitace řezaných partií v pohledu skryté části lavice, zároveň použití šablony urychlilo práci a snížilo náklady na provedení zakázky. Poprvé se tento typ dekorace záklenku objevuje na Korvínovské stalle z kostela sv. Egidia v Bardejove pocházejícím z 80. let 15. století.<sup>272</sup> Hojně byl využíván i později v dílně Mistra lavice se svou působící v Levoči pod vlivem Majstra Pavla (Smrečany, Levoča). U méně významných zakázek (stalla z Podhoran) je šablonová malba jediným použitým způsobem dekorace. Také v tomto případě může být účelem jejího použití nápodoba nákladnější ploché řezby. V souboru dochovaného mobiliáře se vyskytuje více takových příkladů (Čerín, Smrečany - stalla z podkruchtí, Zábřež/Zuberec), jedná se však o druhotné použití šablonovaných prken v mladší sestavě.

### **Bardejov, kostel sv. Egidia, Korvínovská stalla (Matejova)**

V kostele sv. Egidia v Bardejově se zřejmě původně pod oknem královské oratoře nacházela dvanáctimístná stalla vyrobená okolo roku 1483 z lipového dřeva, která byla na počátku 16. století umístěna pod varhanní emporu na západní straně kostela. Snad kvůli vybudování západního vstupu do kostela v roce 1896 byla rozdělena na dva menší kusy, 5 a 6 místnou stalu. Roku 1915 byly oba kusy přemístěny do Budapešti, kde byla menší stalla doplněna fragmenty z druhého kusu, a vznikla tak pětimístná stalla o rozměrech 405 x 359 cm.<sup>273</sup> [94]

Bočnice jsou ve spodní části prořezávané, architektonická řezba tvoří baldachýn. Výzdoba dorsale lavice je tvořena plochou řezbou konturovanou černou malbou. Ve středním poli se zde objevují draci svázaní řetězy a nad nimi heraldické motivy, erby evropských království s nápisovými páskami zakomponované do architektonické a vegetabilní ornamentiky. Důvod jejich umístění však není jasný. Mohlo by se jednat o doklad donace panovníka Matyáše Korvína a jeho manželky královny Beatrix, nebo naopak projev úcty města vůči nim.<sup>274</sup>

<sup>270</sup> GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ (pozn. 269) 256-260.

<sup>271</sup> Peter BADAČ: Medzi umením a remeslom: neskorogotické stolárstvo a dekoratívne rezbárstvo, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 335-336.

<sup>272</sup> Ibidem 344-345.

<sup>273</sup> Peter BADAČ: Stallum, tzv. Matejovo / Bardejov, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 769.

<sup>274</sup> BADAČ (pozn. 271) 345.

Klenbu pokrývá černá šablonová malba nanesená přímo na dřevě s motivem připomínajícím brokátové textilie. Podobný způsob řešení se v 90. letech objevuje v Levoči, ve Smrečanech nebo v Dravcích.

#### **Literatura:**

BADAČ, Peter: Medzi umením a remeslom: neskorgotické stolárstvo a dekoratívne rezbárstvo, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 344.

BADAČ, Peter: Stallum, tzv. Matejovo / Bardejov, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 769.

#### **Čerín, kostel sv. Martina**

Kostel byl založen kolem roku 1315, v průběhu 14. a 15. století byly provedeny nástěnné malby a proběhly drobnější stavební úpravy kostela. Na počátku 16. století byl v lodi kostela osazen dřevěný strop dekorovaný šablonovou malbou. Kostel je jednolodní, raně gotický, se čtvercovým presbytářem zaklenutým křížovou klenbou, sakristií na severní straně a samostatně stojící dřevěnou zvonící.<sup>275</sup>

Pozdně gotický strop kostela v Čeríně vznikl v období mezi roky 1500-1510. [96] Jeho současná podoba byla ovlivněna řadou zásahů. První oprava proběhla v 17. století,<sup>276</sup> kdy byly některé poškozené původní desky nahrazeny deskami bez malby nebo s nápadně odlišnou výzdobou (geometrická rozeta na zeleném podkladu, čtyřlísty na lištách, rozety v kazetování na desce s bílým podkladem, z volné ruky malované lilie<sup>277</sup>). Do 17. století byl původně datován vznik celého stropu, a to i vzhledem k letopočtu 1603 s nečitelným textem, který se nachází na shodnými šablonovými motivy dekorované stalle. Jedná se však o druhotný doplněk, stejně tak lavice je mladší sestavou dřevěných desek. V 18. století byly použity části původních desek stropu na zpevnění vnitřní strany parapetu západní empory a zadní strany oltáře. Strop byl výrazně poškozen dělostřeleckými zásahy během 2. světové války v roce 1945, roku 1956 se strop zřítíl a desky byly nevhodně uskladněny ve vlhkém prostředí.<sup>278</sup>

Strop tvoří čtyři řady desek, z nichž východní řada je nejdelší, střední dvě jsou přibližně stejně dlouhé a západní řada je nejkratší. Přejechy mezi jednotlivými řadami zakrývají široké lišty s vyřezávanými trojlísty. Celkem se na stropě nachází 84 desek, z nichž je 44 původních. Během restaurování provedeného v letech 1970-80 V. Úředníčkem, V. Plekancem a J. Gazdíkem bylo 26 dalších desek, které nemohly být kvůli silnému poškození zachráněny, nahrazeno deskami novými, na něž byly přesně přeneseny původní šablonové vzory.<sup>279</sup> Zbývajících 14 desek a většina lišt byla doplněna s využitím původních šablonových vzorů. Řady desek se liší podobou barevných vzorů, které tvoří podklad šablonové malby. Bílou,

<sup>275</sup> Alžběta GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 1, A-J, Bratislava 1967, 270.

<sup>276</sup> Stav zachycen na předválečných fotografiích z archivu Památkového úřadu.

<sup>277</sup> Během pozdější obnovy stropu nebyly použity, jedna deska se dochovala na vnitřní straně parapetu západní empory.

<sup>278</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 290.

<sup>279</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 291.

červenou a zelenou barvou jsou na východní řadě provedeny čtverce, na další řadě do stříšky zalomené pruhy, dále pruhy s trojúhelníky a poslední řada je kombinací všech zmíněných variant. Vzhledem k opakovaným opravám stropu je otázkou, nakolik je tato sestava, zejména v západní řadě desek, původní.

Na barevný podklad byla provedena dekorace pomocí šablon černou barvou. Celkem bylo na čerínském stropě použito 40 šablon. Vyskytují se zde nejčastěji vegetabilní motivy (úponky s listy a květy, dvě varianty stylizované vinné révy s hrozny, akanty), motivy geometrické (křížky, rybí kostry), architektonické (variace kružeb), dále se objevuje Kristův monogram IHS. Figurální námět má 9 šablon, vyskytuje se zde jelen, pár k sobě obrácených holubic, jednorozec, medvěd, pes, lidská hlava, postava muže s bradkou a dvě obtížně identifikovatelná zvířata. Tyto figurální náměty jsou nepravidelně zakomponovány do řady jiných motivů. Mezi šablonami se dále nacházejí čtyři prázdné erbovní štítky. Lišty oddělující jednotlivé desky byly rovněž dekorovány šablonovou malbou. Pro jejich výzdobu byly použity části větších šablon zdobících desky stropu.

#### **Literatura:**

GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 1, A-J, Bratislava 1967, 270-71.

KRESÁNEK Peter (ed.): Slovensko. Ilustrovaná encyklopédia pamiatok. Simplicissimus, Bratislava 2009, 570-571.

SMOLÁKOVÁ Mária: Maľovaný drevený strop / Čerín, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 772.

SMOLÁKOVÁ, Maria: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: Archaeologia historica 2004/29, 283-296.

#### **Čerín, kostel sv. Martina, stalla**

V čerínském kostele se pod kruchtou na jižní straně nachází čtyřmístná dřevěná stalla. [95] Desky v její dorzální části svým rozložením odpovídají počtu sedadel a jsou ve vrchní části zdobeny šablonovými malbami. Střídavě je zde na bílém podkladu použit černou barvou provedený větší vegetabilní vzor úponků s hrozny a drobnější architektonicko-vegetabilní vzor trojlaločných oblouků s lístky. Ve spodní, až na krajní desku nebarevné, části, se objevuje později doplněný letopočet 1603 s nečitelným textem. Vrchní část lavice je také dekorována šablonami, tentokrát je motiv úponků s trojlaločnými listy proveden na podkladu tvořeném pruhy bílé, zelené a červené barvy. Všechny tři použité vzory se stylově shodují s motivy objevujícími se na stropu kostela, je tedy možné předpokládat jejich současný vznik.

#### **Literatura:**

KRESÁNEK Peter (ed.): Slovensko. Ilustrovaná encyklopédia pamiatok. Simplicissimus, Bratislava 2009, 570-571.

#### **Dravce, kostel sv. Alžběty, chórové lavice a lavice ze sakristie**

Jedná se o dvě pětisedadlové chórové lavice a dvousedadlové lavice ze sakristie, které byly roku 1975 získány do Městského muzea v Bratislavě odkupem od farního úřadu ve Spišském

Štvrtku. [97] Na základě porovnání s vybavením kostela<sup>280</sup> a na základě historické fotodokumentace je možné určit, že pocházely z kostela r.k. sv. Alžbety v Dravcích. Lavice byly roku 1970 restaurovány O. Dzúrikem.

Obě lavice ze sakristie jsou podobně velké (přibližně 300 x 155 cm) a byly určeny k umístění při zdi kostela. Mají vysokou dorzální stěnu zakončenou baldachýnem, v přední části se nachází parapet s úzkým pultem. Boční stěny lavic jsou ve spodní části dekorovány plochou řezbou se stylizovaným vegetabilním ornamentem zdůrazněným černou podmalbou, vrchní část bočnic je prořezávána s motivem gotických žeber. Na bočních stranách se dále nacházejí erby spojované s řádem sv. Antonína, který zanikl roku 1535 během politických nepokojů.<sup>281</sup> Na jedné z lavic se nachází torzální nápis (*In honorem et laudis omn...Religios?* a v dalším řádku *fratre albtus cr...*), který dokládá, že objednavatelem byl frater Albertus. Část zadní strany a spodní strana baldachýnu je zdobena šablonovou malbou s motivem protínavých kružnic a kružeb. Šablony jsou provedeny černou barvou na bílém, zeleném a červeném podkladu. Na základě tvarosloví a kvality řezeb je vznik lavic kladen na počátek 16. století a autorství je připisováno dílně sídlící v Levoči, která byla ovlivněna dílnou Majstra Pavola z Levoče.

#### **Literatura:**

BADAČ, Peter: Medzi umením a remeslom: neskorgotické stolárstvo a dekoratívne rezbárstvo, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003,

GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 1, A-J, Bratislava 1967, 335.

GLATZ Anton C.: Gotické umenie z bratislavských zbierok, Bratislava 1999, 139-40.

JANOVÍČKOVÁ M.: Lavice zo sakristie, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003,

SCHÜRER Oskar / WIESE Erich: Deutsche Kunst in der Zips, Brno 1938, 113-114.

#### **Levoča, kostel sv. Jakuba, senátorská lavice**

Pod varhanní kruchtou levočského kostela sv. Jakuba se nachází lavice s 19 sedadly rozdělenými do 4 oddílů o rozměrech 2 x 5 x 16m vyrobená z lipového dřeva. [98] Byla vytvořena levočskou dílnou Místra lavice se sovou v krátkém časovém úseku za účelem významné politické události, setkání jagellonských panovníků v roce 1494. Tomu odpovídá i bohatší výzdoba jižní strany a patrné improvizace v technické části i v řezbě na straně severní.<sup>282</sup> Bočnice a dvě dělicí příčky jsou prořezávány kružbami. Dorsale je dekorováno ve vrchní části plochou řezbou konturovanou černou barvou. Na výjevu zobrazujícím jablůň obehnanou proutěným plotem se nachází letopočet datující vznik lavice do roku 1494. Baldachýn je bez štítů a umístění fiál odpovídá rozmístění sedadel.

<sup>280</sup> Jana JANOVÍČKOVÁ: Úžitkové predmety z dreva, in: GLATZ Anton C.: Gotické umenie z Bratislavských zbierok, Bratislava 1999, 139.

<sup>281</sup> Ibidem.

<sup>282</sup> Peter BADAČ: Levočská senátorská lavica / Lavoča, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 770-771.

Záklenky baldachýnu jsou dekorovány šablonovými malbami, které si vzhledem k délce lavice vyžádaly větší pestrost. Použity byly dekorativní ornamentální vzory provedené černou temperou na bílém pozadí, čímž bylo dosaženo co možná nejvyššího kontrastu. Podobné řešení se vyskytuje i na chórových lavicích ze Smrečan, které jsou rovněž připisovány této dílně.

#### **Literatura:**

BADAČ, Peter: Medzi umením a remeslom: neskorgotické stolárstvo a dekoratívne rezbárstvo, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 346.

BADAČ, Peter: Levočská senátorská lavica / Lavoča, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 770-771.

GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 2, K-P, Bratislava 1968, 214.

SCHÜRER Oskar / WIESE Erich: Deutsche Kunst in der Zips, Brno 1938, 113-4.

#### **Podhorany, kostel sv. Martina, stalla**

Původně se jednalo o dvě pětisedadlové stally ze smrkového dřeva, které se roku 1930 dostaly do sbírek Východoslovenského muzea v Košicích, kde byly kvůli svému špatnému stavu při umístění do expozice spojeny do jednoho kusu o rozměrech 225 x 370 x 75 cm.<sup>283</sup> Původní provenience lavic není známa, už v době akvizice byly navrhovány dvě lokality - kostel sv. Martina v Podhoranoch, kde by se stally nacházely po stranách presbyteria, nebo kostel sv. Filipa a Jakuba v Toporci.<sup>284</sup> Vznik je na základě podoby stall a jejich polychromie řazen do období přelomu 15. a 16. století. [99] Současná podoba stally není kompletní, před sklápěcími sedačkami chybí poprsnice.<sup>285</sup>

Dorsální desky, některé dělicí lišty, bočnice, záklenek ve vrchní části i baldachýn s cimbuřím jsou dekorovány pomocí šablonové malby a tento druh dekorace je možné očekávat i na chybějící poprsnici stally. Všechny dorsální desky nesou shodný, poměrně komplikovaný, stylizovaný architektonický motiv gotické kružby s vimperky, kraby a dvěma fiálami. Ze šesti lišt dělicích dorsální desky jsou dekorovány pouze tři - lišta v levém rohu, lišta dělicí první a druhou dorsální desku a lišta v pravém rohu. Bočnice jsou zdobeny opět motivem stylizované gotické architektury, tentokrát užšího rozměru, s jednou fiálou. Záklenek stally je na dorzální straně zdoben vegetabilním motivem, vlnovkou úponků se stočenými listy, který byl lokálně doplněn červenou barvou. Vrchní část záklenku je dekorována rozměrnějším vegetabilním motivem s listy. Na liště na čelní straně lavice se nachází zdobný drobnější architektonický motiv.

#### **Literatura:**

OLEXA Ladislav (red.): Gotické umenie z košických zbierok, Košice 1995

HRUŠKOVÁ E. / KEJLOVÁ V.: Gotický nábytok v zbierkách Východoslovenského múzea v Košiciach, in: Historica Carpatica 1991/22, 150.

<sup>283</sup> Evidenční karta sbírkového předmětu. Děkuji Východoslovenskému múzeu v Košiciach za poskytnutí informací.

<sup>284</sup> Ladislav OLEXA (red.): Gotické umenie z košických zbierok, Košice 1995, 172.

<sup>285</sup> Evidenční karta sbírkového předmětu.

### **Poruba, kostel sv. Mikuláša**

Kostel vznikl v první třetině 14. století jako jednolodní stavba s pravoúhlým presbytářem, sakristií na severní straně lodi a věží na straně západní. Na počátku 15. století byly v kostele provedeny nástěnné malby. V polovině 17. století proběhla renesanční úprava kostela, jejíž součástí bylo pořízení pozdně renesančního malovaného kazetového stropu (1658). V průběhu 19. století byl kostel rozšířen o zděnou předsíň.<sup>286</sup>

Během přípravných restaurátorských prací zde při demontáži mladšího malovaného stropu roku 1998 M. Šurín odhalil fragmenty malovaných desek, na nichž jsou pomocí šablony provedeny dekorativní motivy. [100] Jedná se tedy zřejmě o pozůstatky původního gotického dřevěného stropu zdobeného pomocí šablonové malby, který byl později nahrazen stropem kazetovým. Na fragmentech jsou patrné úponky s listy, jednalo se tedy o variantu rozšířeného vegetabilního motivu.

### **Literatura:**

GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 2, K-P, Bratislava 1968, 525.

SMOLÁKOVÁ, Maria: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: Archaeologia historica 2004/29, 283-296.

### **Smrečany, kostel Očisťovania Panny Márie**

Kostel pochází z poslední třetiny 13. století. V průběhu 14. a 15. století došlo k úpravám interiéru, rozsáhlejší oprava pak proběhla v letech 1954-56. Jedná se o jednolodní stavbu se čtvercovým presbytářem, k němuž byla přistavěna sakristie a dále byla kostelu představena věž.<sup>287</sup>

Původní dřevěný strop kostela byl nahrazen stropem současným, který vznikl v letech 1490-1500. [101] Tvoří ho tři řady desek, z nichž východní má 14 a zbývající dvě vždy 15 desek. Jejich podélné spoje jsou překryty tenkými lištami a hranici jednotlivých řad překrývají šířkově orientované, řezbou nedekorované široké lišty. Některé z desek smrečanského stropu však nejsou původní. Během restaurování prováděného M. Štalmachem v období 1953-6 bylo zjištěno, že při předešlém restaurování bylo roku 1912 devět poškozených desek nahrazeno novými, na nichž byla zrekonstruována výmalba pomocí vybraných motivů z ostatních částí stropu.<sup>288</sup>

Většina desek je malována z volné ruky, ale charakter jednotlivých ornamentů a práce s nimi prozrazuje silný vliv šablonové malby. Vyskytují se zde rostlinné ornamenty probíhající po celé délce desky – větve s květy a plody, pruty vinné révy s hrozny, na lištách je to potom břevno s akantovými listy a pravidelně se střídající akanty ve dvou barvách. Druhým typem dekorace jsou malované ornamenty, které se po délce desky pravidelně opakují. Vyskytují se zde i opakující se figurální motivy – lov na medvěda, sv. Jiří bojující s drakem a rytířský turnaj. Princip opakování je přejat ze šablonové malby. Je možné, že tyto

<sup>286</sup> GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ (pozn. 267) 525.

<sup>287</sup> GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ (pozn. 269) 134.

<sup>288</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 770.

náměty vznikly překreslením šablonových vzorů. Oproti šablonové malbě jsou motivy z volné ruky malované větší a hrubší, ohraničené černou linkou a tónované barvami.<sup>289</sup>

Patnáct desek volně rozmístěných v ploše stropu je dekorováno pomocí šablonové malby, z toho u tří desek je motiv provedený pouze tímto způsobem a na ostatních deskách jsou šablonové otisky doplněny malbou. Desky, na kterých se vyskytuje zároveň šablonová malba a malba z volné ruky, byly tedy malovány ve dvou fázích – nejprve byl v pravidelných rozestupech nanesen šablonový vzor a potom se mezery vyplnily shodným, rukou malovaným, námětem.<sup>290</sup> Šablonových motivů se na smrečanském stropě vyskytuje celkem pět – pár holubic u stonku s květinou, mezi jejímiž listy se ukrývá dvojice drobnějších medvěďů (z volné ruky malované větve ukončují listy, které jsou již součástí šablony), Kristův monogram IHS doplněný malovaným sluncem (šablona s textem je často přiložena opačně a není čitelná, správně otočené jsou jen 3 z 20 monogramů), dva džbány, z nichž vyrůstá vinná réva s hrozny a strom a květ s dvojicí ptáků. Poslední motiv napodobuje textilní brokátový vzor, snad granátové jablko. Tato deska pochází z jiné lokality, jak ukazují fotografie před restaurováním kostela<sup>291</sup>. Celkově je pro malovanou výzdobu stropu charakteristické zjednodušené lidové provedení.

#### **Literatura:**

GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 3, R-Ž, Bratislava 1969, 134-135.

KRESÁNEK Peter (ed.): Slovensko. Ilustrovaná encyklopédia pamiatok. Simplicissimus, Bratislava 2009, 678-679.

SMOLÁKOVÁ Mária: Maľovaný drevený strop / Smrečany, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 770.

SMOLÁKOVÁ Maria: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: Archaeologia historica 2004/29, 283-296.

TOMBOR Ilona R.: Old Hungarian Painted Woodwork 15th – 19th Centuries, Budapešť 1967, 19.

#### **Smrečany, kostel Očisťovania Panny Márie, chórové lavice**

Ve smrečanském kostele se po pravé straně presbyteria nacházejí dvě chórové lavice z lipového dřeva, dvousedadlová (367 x 136 x 200 cm) a třísedadlová (367 x 197 x 101 cm). [102] Dorzále a bočnice jsou dekorovány plochou řezbou konturovanou černou barvou. Ve středu dorsale trojsedadlové lavice je plochou řezbou proveden motiv sovy, v krajních polích jsou provedeny vegetabilní motivy. Pravá strana dorsale a pravá bočnice dvousedadlové lavice je prolomena řezbou. Bohatě zdobené jsou rovněž baldachýny obou lavic ve tvaru oslích hřbetů, kterým stylově odpovídá obdobně zdobený baldachýn kazatelny. Vysoká kvalita práce, použité tvarosloví a vyřezávaný motiv sovy vřazuje lavice mezi práce dílny Mistra lavice se sovou působící v Levoči, jejich vznik je řazen do doby kolem roku 1490.

---

<sup>289</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 288.

<sup>290</sup> Ibidem.

<sup>291</sup> Ibidem.

V záklenku pod baldachýnem se u obou lavic objevuje dekorace provedená pomocí šablonové malby. Na bílém pozadí zde byl černou barvou proveden vzor evokující motivy brokátových textilií. S podobným řešením záklenku se setkáváme u Korvínovské stally z Bardejova, stall z Dravce a senátorské lavice z Levoči. Použité motivy se neshodují se šablonovými motivy ze smrečanského stropu ani z mladší lavice v podkruchtí.

#### **Literatura:**

BADAČ, Peter: Medzi umením a remeslom: neskorgotické stolárstvo a dekoratívne rezbárstvo, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 346.

BADAČ, Peter: Chórové lavice / Smrečany, in: BURAN, Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003, 769-770.

GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 3, R-Ž, Bratislava 1969, 134-135.

KRESÁNEK Peter (ed.): Slovensko. Ilustrovaná encyklopédia pamiatok. Simplicissimus, Bratislava 2009, 678-679.

#### **Smrečany, kostel Očišťovania Panny Márie, lavice z podkruchtí**

Pod kruchtou umístěnou na západní straně hlavní lodi se nachází pětimístná dřevěná lavice. [103] Na základě tvarosloví dekorativní obloučkové řezby, které se shoduje u lavice i u krucht, je možné usuzovat, že byly do kostela pořízeny společně.

Dorzální strana a baldachýn lavice jsou dekorovány pomocí šablonové malby. Šest desek za jednotlivými sedadly má střídavě vždy jednobarevný červený a bílý podklad, pod baldachýnem jsou barvy červená, bílá a zelená nanášeny ve střídavých lomených pruzích. Na barevný podklad byla pomocí šablon aplikována černá barva. Celkem se na smrečanské lavici vyskytují tři různé šablony s poměrně složitými a precizně vypracovanými vzory. Na dorzálních deskách s červenou podmalbou se vyskytuje architektonický motiv s fiálami a liliemi, který svým rozměrem přesahuje výšku i šířku desky – šablona byla tedy buď druhotně použita, nebo došlo k ořezu desky. Dvě desky s bílou podmalbou jsou dekorovány vegetabilním motivem – routovým vzorem vyplněným listy. Patrné jsou zbytky lokálních barevných doplňků zelenou a červenou barvou. Shodný motiv byl použit i pro spodní stranu baldachýnu, pouze s horizontální orientací. Třetí deska je dekorována složitým proplétaným motivem hvězd s liliemi na špicích a šestilistým květem ve středu.

Z celkového charakteru architektury lavice je patrné, že se jedná o druhotnou sestavu, v níž byla využita starší gotická šablonovaná prkna. Podobné použití desek se na Slovensku objevuje v kostelech v Zuberici nebo v Čeríně. Otázkou zůstává původ těchto desek, neboť svými motivy ani výrazně složitější úrovní provedení neodpovídají charakteru smrečanského malovaného stropu. Patrná je však souvislost s druhotně přidanou deskou stropu, kterou zdobí šablonový motiv napodobující textilní brokátový vzor – opět se zde jedná o routový vzor vyplněný listy s lokálními barevnými doplňky. Je možné předpokládat, že jak výrazně kvalitnější deska z dřevěného stropu, tak i dorzální desky lavice z podkruchtí pochází z odlišné lokality, kde byly součástí šablonovaného stropu vysoké kvality.



## Literatura:

Dosud nepublikováno

### Toporec, kostel sv. Filipa a Jakuba Mladšího

Raně gotický kostel byl postaven mezi roky 1303-1326. Jedná se o jednolodní kostel s čtvercovým závěrem a s věží představenou na západní straně. V průběhu 15. století vznikly v interiéru kostela nástěnné malby. V 18. století byla ke kostelu přistavena sakristie a na počátku 20. století proběhla rozsáhlejší oprava stavby.

Dřevěný strop kostela byl zničen na počátku 20. století. Informace o jeho výzdobě se dochovaly díky zprávě V. Myskovszského, dopisovatele Uherské dočasné komise pro památky (Magyar Műemlékek Országos Bizottsága), který zakreslil podobu jeho částí a v detailu šesti malovaných motivů. Strop kostela tvořilo podle jeho popisu 26 desek v 7 řadách. [104] Jednotlivé desky byly shora připevněné na šířkově orientované trámy zřejmě zdobené plochou řezbou s motivem rozet, akantových listů ovinutých kolem žerdě, srdcového pásu a akantů s rozetami. Desky byly dekorované šablonovou malbou.<sup>292</sup> Mezi motivy se vyskytovaly rostlinné ornamenty, personifikované slunce a měsíc s hvězdami, figurální motivy jezdce s kopím, jelena a dvou holubic s nápisem *iesus maria* na nápisové pásce. Pro dekoraci stropu byla použita červená, modrá, růžová, okrová žlutá, zelená, hnědá a černá barva.

V. Myskovszky strop v Toporci chybně datoval do 13. století, o několik let později už K. Divald datoval vznik stropu přesvědčivěji do konce 15. století.<sup>293</sup> Myskovszky dále upozornil na souvislost toporeckého stropu s výzdobou kostela v Dębne. S tímto názorem souhlasí i Smoláková, jelikož v Dębne je možné najít obdoby překreslených toporeckých motivů – heraldické lilie, holubice s nápisovou páskou, pětilisté rozety v kruhu, čtyřlísté rozety v kosočtverci, pletence, květy s listy a běžícího jelena. Připouští i možnost uvažovat o použití stejných šablon a připomíná, že Szymański upozorňuje i na vztah výzdoby v Dębne a v Harklowé, kde se rovněž nachází motiv běžícího jelena.<sup>294</sup>

Vzhledem k charakteru dochovaných informací není možné dojít k definitivním závěrům. Na základě dochované obrazové dokumentace se zdá, že v ploše stropu se doplňovaly motivy provedené z volné ruky (slunce a měsíc, kroužený motiv s liliemi), případně pomocí pauz, s motivy vytvořenými pomocí šablonové malby (dvojice holubic s nápisovou páskou, snad i lov na jelena). Pokud by tomu tak bylo, jednalo by se o pozdější vývojovou etapu šablonovaných stropů směřující svým pojetím spíše k renesančnímu kazetovému stropu. Je však možné, že původní podoba motivů byla během pořizování dokumentace zkreslena vlivem pozorovací schopnosti a zručnosti autora. Rozhodně však není možné s jistotou tvrdit, že existuje vztah mezi tímto stropem a šablonovými dekoracemi v Dębne a v Harklowé, nebo dokonce, že byly dekorace provedeny stejnou dílnou. Charakter polských stropů je odlišný

---

<sup>292</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 284.

<sup>293</sup> Ibidem

<sup>294</sup> Ibidem 285-6.

a vyzdvihovaný motiv lovu na jelena se v dekoraci středověkých šablonovaných stropů objevuje často.

**Literatura:**

SMOLÁKOVÁ, Mária: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: *Archaeologia historica* 2004/29, 283-296.

TOMBOR Ilona R.: *Old Hungarian Painted Woodwork 15th – 19th Centuries*, Budapešť 1967, 18-20.

**Zábřež, kostel sv. Alžbety (dnes Zuberec, Muzeum oravskej dediny)**

Dřevěný kostel v Zábřeží pocházel z 15. století. Jeho obnova proběhla v polovině 17. století, výraznější opravy se uskutečnily v 18. a ve 20. století. Kostel byl na konci 20. století přenesen do Múzea oravskej dediny v Zuberici jako příklad lidové architektury. Jedná se o jednolodní stavbu s polygonálně zakončeným presbytářem, později přistavěnou sakristií a přistavěnou věží.<sup>295</sup>

V kostele se zřejmě původně nacházel plochý dřevěný strop z počátku 16. století dekorovaný pomocí šablónové malby, který byl ve 2. čtvrtině 17. století nahrazen novým malovaným stropem.<sup>296</sup> Zachované desky ze staršího stropu pak byly využity na ozdobení panelů na přední straně kostelních lavic a později byly přemístěny i na lavice novější.<sup>297</sup> [105] Celkem se dochovaly části z 12 desek, které jsou umístěny vždy po šesti deskách na každé z lavic. Na jejich dekorování bylo použito sedm šablónových motivů, které byly provedeny černou malbou na světlém pozadí a doplněny zelenou a červenou barvou. Jedná se o vegetabilní a geometrické motivy, dále se objevuje motiv dvou psů s obojkem sedících po stranách kmene stromu a tvář Krista se svatozáří umístěná v architektonickém rámci. Zobrazení Krista je v šablónové malbě výjimečné. Zajímavé je i časté střídání šablónových motivů v rámci jedné desky.

**Literatura:**

GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): *Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 3, A – J. Obzor*, Bratislava 1969, 430.

SMOLÁKOVÁ Mária: Desky maľovaného dreveného stropu, in: BURAN, Dušan (a kol.): *Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava, 2003, 772-773.

SMOLÁKOVÁ Mária: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: *Archaeologia historica* 2004/29, 283-296.

---

<sup>295</sup> GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ (pozn. 269) 430.

<sup>296</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 295.

<sup>297</sup> Mária SMOLÁKOVÁ: Desky maľovaného dreveného stropu, in: BURAN, Dušan (a kol.): *Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava, 2003, 772.

## Polsko

V jižní oblasti dnešního opolského, slezského a malopolského vojvodství se v Polsku do dnešní doby dochovalo osm kostelů, ve většině případů dřevěných, v jejichž interiéru se nachází pozdně gotická polychromie provedená pomocí šablonové malby. [106] Tento fakt je možné přičítat skutečnosti, že se často jedná o drobné vesnické kostely v odlehlejších oblastech, které snáze než města odolávaly proměnlivému vkusu jednotlivých slohových epoch. Pro dochování kostelů je rovněž příznivá do dnešní doby fungující zvyklost nepřestavovat malé, pro účely věřících nadále nevyhovující kostelíky, ale raději zbudovat v jejich blízkosti větší, dobovému vkusu odpovídající, stavby. Obecnou charakteristikou této skupiny kostelů je jejich vznik nebo pořízení stropu spadající do poměrně krátkého období ohraničeného závěrem 15. století a koncem první třetiny 16. století. I v rámci takto malé skupiny je možné pozorovat několik rozdílných tendencí v přístupu k provedení jejich výzdoby. Vlastní skupinu tvoří kostely v Dębni, Harklowé a Łopuszné, které jsou na základě výskytu identických šablonových motivů použitých pro jejich výmalbu připisovány téže provádějící dílně. Vzájemný vztah je rovněž patrný mezi výzdobou kostela v Rybniku-Wielopoli a kostele v Rzepienniku Biskupi, kde se vyskytují shodné motivy. Vzhledem k poměrně velkému časovému rozpětí jejich vzniku (kolem roku 1500 a roku 1534) a dále kvůli výrazně odlišné kvalitě provedení šablonové polychromie zde však není možné přesvědčivě určit jejich vzájemný vztah tak, jako tomu bylo u předešlé trojice. Charakterem výmalby tvořené řadou drobných motivů a stropem složeným z úzkých nepravidelných desek doplněných širokými lištami, nikoli však příslušností k téže dílně, vzájemně souvisí strop kostela v Malujowicích a dnes již zaniklý strop lodi kostela v Zielecicích. Podobný je rovněž vztah výzdoby kostela v Binarowé a v Lipnicy Murowané, pro niž je charakteristické užití menšího počtu šablon, jejichž motivy jsou odvozeny téměř výhradně z brokátových látek.

Na stálost oblíbenosti šablonové malby ukazuje využívání tohoto typu dekorace rovněž v období renesance, který se objevoval paralelně s kazetovými stropy či plochými stropy dekorovanými malbou provedenou z volné ruky. Příkladem může být kostel sv. Archanděla Michaela v Rudzinieci, kde byly k výzdobě lodi a presbyteria užity pouhé dva šablonové motivy v různých skladebných variacích.<sup>298</sup> Dalším dokladem je kostel v Podolu, kde byly v parapetu chóru a v konstrukci mladšího kazetového stropu během restaurování provedeného roku 1950 odhaleny fragmenty desek zdobených renesanční šablonovou malbou.<sup>299</sup> Novodobým dokladem hluboce zažitosti souvislosti středověkých dřevěných kostelů a šablonové výmalby jsou stropy zhotovené restaurátorem J. E. Dutkiewiczem v obou předsíních kostela Narození Panny Marie v Kruzlowe Wyzně.<sup>300</sup> Pro jejich polychromii vytvořil sadu šablon inspirovaných středověkými motivy (jelen s vegetabilním pletencem, architektura s kružbou), které otiskl shodným způsobem, jako tomu bylo ve středověku. Nedostatky v autenticitě provedení je možné spatřovat jen v příčné orientaci dekorovaných desek a absenci dělicích lišt.

<sup>298</sup> KLOSS Ernst: Die Bau- und Kunstdenkmäler Schlesiens, Landkreis Tost-Gleitwitz, Breslau 1943.

<sup>299</sup> Kościół parafialny pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Podolu, in: <http://www.drewniana.malopolska.pl/?page=obiekty&id=146>, vyhledáno 6.7.2014

<sup>300</sup> LASKOWSKI Andrzej: Od dzieła sztuki do zabytku. Dylematy wokół wpisu do rejestru zabytków na przykładzie dekoracji malarskiej w podszadeckiej Kruzlowej, in: Kurier Konserwatorski 2011/10, 10-37.

Do dnešní doby se samozřejmě nedochovaly všechny kostely, v nichž se nacházela středověká šablonová výmalba. U některých z nich máme díky dobovým zprávám a archivním fotografiím jistotu, že jejich stropy byly opatřeny tímto typem polychromie. Jedná se například o zaniklý kostel v Pniówě nebo v Zielecicích. Další stropy jsou částečně dochovány v nepůvodní lokalitě (část stropu z kostela v Gači ve sbírkách Muzea architektury ve Vratislavi, desky z kostelů v Harklowé a Łopuszné v Muzeu Narodowem v Krakově), nebo se do dnešní doby dochovaly jen fragmenty v podobě několika málo šablonovaných desek (Syrynia, Obórki, Skrzyszów). O řadě dalších lokalit můžeme na základě archivních pramenů zmiňujících jejich výmalbu pouze předpokládat, že se mohlo jednat o dekorování pomocí šablonové malby. V Siedliszowicích, Czechowicích, Sierakowicích, Wójtowé, Lipowé, Kleczách, Wilkowicích, Palczowicích, Ryczowé, Tłuczaniu, Ostrowsku, Nowém Targu, Ludźmierci nebo Gorzowé se kdysi nacházely dřevěné kostely, k nimž se váží jen stručné komentáře, jako například „*picturis decentissimis ornata*“ či „*ipsaque ecclesia in parietibus picta*“.<sup>301</sup>

S ohledem na množství kostelů, které byly nebo jsou zdobeny šablonovou výmalbou, je překvapivé, že se na území Polska nedochovaly téměř žádné příklady obdobně dekorovaného vybavení kostela nebo mobiliáře. Výjimkou je kostel v Dębňě, kde se v presbyteriu nachází středověká kazatelna a chórová lavice, které byly vyrobeny v době vzniku kostela na přelomu 15. a 16. století a objevují se na nich šablonové motivy použité pro zhotovení polychromie interiéru. T. Edel dále dokumentoval dubovou skříň určenou na ukládání archiválií, která byla roku 1455 objednána Janem Paszkowiczem do nově zbudované sakristie katedrály sv. Jana Křtitele ve Vratislavi. Archivní skříň opatřená zelenou podmalbou a dekorovaná černými šablonovými otisky se v současné době nachází v expozici Arcidiecézního muzea ve Vratislavi.<sup>302</sup> Na základě srovnání s českým a slovenským prostředím je však možné předpokládat, že mobiliář dekorovaný šablonovou malbou byl ve středověku běžnou součástí interiéru polských kostelů. Nízký počet dochovaných památek tohoto typu může být zapříčiněn tím, že vybavení bylo v průběhu staletí na rozdíl od kostelů samotných modernizováno častěji a mobiliář tak zanikl, nebo mu v expozicích a depozitářích muzeí nebyla věnována patřičná pozornost a stojí tak dosud mimo povědomí badatelů.

---

<sup>301</sup> SZYMAŃSKI (pozn. 19) 32.

<sup>302</sup> EDEL / ROYT / BROŹ (pozn. 22) 22.

## **Binarowa, kościół pw. św. Michała Archanioła**

První kostel je na tomto místě zmiňován kolem roku 1400, na konci 15. století však padl za obětí požáru. Po roce 1500 ho nahradila současná stavba – přibližně čtvercová loď s krátkým, polygonálně zakončeným presbyteriem. Roku 1596 byla na západní straně přistavěna věž. Mezi lety 1641-1650 proběhla přestavba kostela, během níž byla na severní straně zbudována kaple, došlo ke zvětšení okenních otvorů a byly provedeny nástěnné malby. Další výraznější rekonstrukce objektu proběhla v roce 1908, kdy byla původní šindelová střecha nahrazena měděnou krytinou. Teprve od roku 1990 probíhalo navrácení kostela do původní podoby.<sup>303</sup> Roku 2010 kostel poškodily povodně, jejichž následky byly odstraňovány mezi lety 2010-2012.

Dřevěný strop kostela dekorovaný šablonovými malbami pocházející z počátku 16. století se nachází jak v lodi kostela, tak i v presbyteriu. [107] Je rozdělen do pěti řad nestejně délkou, z nichž výrazně kratší je řada nad kruchtou na západní straně lodi a dále nejvýchodnější řada kopírující tvar polygonálního závěru presbyteria. Jednotlivé řady jsou tvořeny vždy osmnácti poměrně širokými, avšak nestejnými deskami, které jsou navzájem oddělené úzkými lištami. Strop je podélně dělen na poloviny čtyřbokým břevnem. Příčně strop dělí širší lišty překrývající předěly mezi jednotlivými řadami, mezi lodí a presbyteriem se nachází břevno východního chóru se sochami ukřižovaného Krista, Panny Marie a Jana Evangelisty. Dělicí lišty i břevno východního chóru jsou mladšími doplňky, jak ukazuje i charakter jejich malované dekorace.

Jednotlivé desky dřevěného stropu jsou po celé délce zdobeny vždy jedním šablonovým motivem. Celkem bylo v ploše stropu užito pouhých 11 šablon, bez výjimky se jedná o motivy charakterem odpovídající brokátovým látkám. Ve většině případů byly motivy prováděny metodou soutisku v různých barevných variantách. Na bílém podkladu je užita černá, zelená, světle oranžovo-červená, cihlově červená a modrá barva. Další možností je otiskování jednobarevné šablony na předem barevně rozrůzněný podklad, tato varianta se však vyskytuje spíše doplňkově. Větší vizuální pestrosti je v ploše stropu dosahováno také různým natočením šablon vzhledem k dekorované desce. Vzájemná korespondence šířky prken a velikosti použitých motivů může poukazovat na to, že šablonové vzory byly komponovány přímo k tomuto účelu. U některých motivů je však znatelné značné opotřebení projevující se v úbytku drobnějších detailů provedených černou barvou.

V ploše stropu jsou patrné druhotné zásahy. V západní řadě byly tři desky nahrazeny, zřejmě v době barokní výmalby, z volné ruky malovanými vegetabilními motivy. Dále je jedna deska zdobená šablonovou malbou vložena do pásu barokních maleb, který se nachází na levé straně nad arkádami bočních lodí. Pozoruhodné je, že je dekorovaná motivem, který se na jiném místě v ploše stropu nevyskytuje.

### **Literatura:**

MICHNIEWSKA Magdalena / MICHNIEWSKI Artur / DUDA-GRYC Marta: Kościoły drewniane Karpat - Polska i Słowacja, 162.

---

<sup>303</sup> Magdalena MICHNIEWSKA / Artur MICHNIEWSKI / Marta DUDA-GRYC: Kościoły drewniane Karpat - Polska i Słowacja, Styczeń 2006, 162.

## Dębno Podhalańskie, kościół św. Michała Archanioła

Nejstarší sakrální stavba je na tomto místě zmiňována roku 1335. Na konci 15. století ji nahradil drobný dřevěný kostel tvořený obdélnou lodí a užším, pravouhle zakončeným presbyteriem, k němuž na severní straně přiléhá původní sakristie. Na počátku 17. století byla ke kostelu na západní straně přistavěna věž. Nejvýznamnější oprava kostela proběhla mezi lety 1934-1936 a zahrnovala výměnu střešní krytiny, obnovu věže, výměnu poškozených dřevěných prvků konstrukce stavby a úpravy kruchty. Dále proběhla renovace původní polychromie stropu v lodi i v presbyteriu a doplnění zaniklých částí temperovou malbou podle původních vzorů (M. Ritter a T. Sas-Terlecki).<sup>304</sup> Další oprava kostela proběhla v letech 1958-63 a byl během ní proveden podrobný průzkum šablonových maleb.<sup>305</sup> Restaurátorské práce v kostele probíhají rovněž v současné době.

Kostel v Dębne představuje nejlépe dochovaný a zároveň nejkompexnější doklad dekorování středověkého sakrálního interiéru pomocí šablonové malby v Polsku, mimořádný je však i v celoevropském měřítku, proto byl roku 2003 prohlášen památkou UNESCO. Šablonové malby pocházející z doby kolem roku 1500 jsou prvně zmiňovány ve vizitačním protokolu z roku 1608, kde jsou popsány malované desky (*lamina colorata*) v lodi, chóru a na kazatelně.<sup>306</sup> [108] Dekorován je tímto způsobem strop v lodi kostela i v presbyteriu, který je rozdělen do tří řad odlišné délky tvořených šestnácti deskami nestejně šířky (0,3-0,4 m), z nichž krajní dvojice jsou v lodi odsazeny snížením a v presbyteriu zkosením.<sup>307</sup> Podélně jsou stropní desky oddělené lištami o šířce 1-3 cm a místa návaznosti jednotlivých řad, stejně jako jejich zakončení u stěn, jsou překryta ozdobně vyřezávanými lištami o šířce 6-7 cm. Překryv dvou řad desek mezi lodí a presbyteriem zakrývá ozdobná, pomocí šablon dekorovaná, konstrukce břevna východního chóru se sochami ukřižovaného Krista, Panny Marie a sv. Jana Evangelisty (14 desek dělených lištami u stropu a jednostranně dekorované břevno). Šablonami zdobené desky zakončené dekorativními řezbami tvoří rovněž parapet kruchty na západní straně lodi (19 desek dělených lištami), a dále se nacházejí nad snížením stropu u bočních stěn lodi (nedělený pás).

Polychromie provedené šablonovou malbou jsou přizpůsobeny konstrukci jednotlivých dekorovaných ploch. V případě stropu představuje vždy každá deska i lišta oddělený dekorační pás, který je ve většině případů zdoben jedním šablonovým motivem, který mohl být příkládán příčně či podélně, nebo mohla být šablona rovněž překlopena. Na stěnách presbyteria i části stěn lodi byl použit odlišný princip, kdy bez ohledu na průběh jednotlivých horizontálně ložených prken byla šablonová malba aplikována většinou ve vertikálních pásech, výjimečně rovněž horizontálních, a jednotlivé motivy byly skládány principem volné adice. Během restaurátorského průzkumu byl zaznamenán výskyt celkem 77 šablonových motivů,<sup>308</sup> nejčastěji rozměrnějších nekonečných motivů určených pro dekoraci stěn, z nichž nejdelší je 92 cm dlouhý. Dílna rovněž disponovala drobnějšími nekonečnými motivy často s vegetabilním vzorem, pomocí nichž byly dekorovány drobné lišty. Tato praxe je spíše

<sup>304</sup> MEDWECKA (pozn. 9) 19.

<sup>305</sup> Ibidem 19-25.

<sup>306</sup> MONITA / SKORUPA / MILAN (pozn. 7) 22.

<sup>307</sup> ŁUSZCZKIEWICZ (pozn. 2) 188.

<sup>308</sup> MEDWECKA (pozn. 9) 19-25.

výjimečná, častější bylo dekorování lišt otiskováním vybraných partií rozměrnějších šablon. Dále jsou ve výmalbě zastoupeny izolované motivy v podobě drobných květin nebo brokátových vzorů, z nichž nejmenší má průměr 5 cm, kterými byly dekorovány především předěly mezi šablonovými dekoracemi a stěnou (severní a jižní stěna lodi kostela, orámování dveří vedoucích do sakristie v presbyteriu). Jednotlivé vzory byly provedeny temperou na bílém křídovém podkladu metodou barevného soutisku, která umožnila použitím rozdílných barev variovat shodné motivy. Z barev se v ploše stropu kromě černé vyskytuje modrá, zelená, jasně červená, tmavě červená a žlutá barva. V několika případech byly motivy rovněž doplněny z volné ruky.<sup>309</sup>

V šablonové dekoraci kostela v Dębne jsou zastoupeny vegetabilní motivy v podobě variant pletenců (motiv dubového listí s žaludy) či roset, architektonické motivy (kružby, fiály), geometrické motivy, uzly (typické v šablonové malbě spíše pro německé prostředí), heraldické motivy (orlice), motivy přejaté ze vzorů brokátových látek, ale i textové pásky (součást motivu s párem holubic). Pozoruhodné jsou zejména figurální náměty, z nichž se zde vyskytuje čtyřčlenný průvod na honu, jelen, drak, rytíř (v souvislosti s drakem interpretovaný jako sv. Jiří, ale rovněž se v obecné rovině mohlo jednat o rytíře v souboji) a výše zmiňovaná dvojice holubic s nápisovou páskou a heraldická orlice v erbu. Identické motivy se vyskytují v nedalekých kostelech v Harklowé a v Łopuszné, což ukazuje na skutečnost, že polychromii ve všech třech případech prováděla jedna dílna. Její realizace v Dębne je nejzachovalejší a zároveň je zde dokumentován výskyt největšího počtu jednotlivých motivů. Pozoruhodné je rovněž to, že polychromie interiéru kostela zůstala zřejmě částečně nedokončena, jak ukazují místa bez dekorace, jen s bílou podmalbou, která jsou součástí motivů tvořených barevným soutiskem.

#### **Literatura:**

ŁUSZCZKIEWICZ, Władysław: Polichromia kościoła drewnianego w Dębnie pod Nowym Targiem, in: Sprawozdania Komisji do Badań Historii Sztuki w Polsce 1896, 186-192.

MEDWECKA, Z.: Inwentaryzacja malowidel ściennych w kosciole w Dębnie Podhalańskim in: Ochrona Zabytków, XV 1962, 19-25.

MONITA Rafał / SKORUPA Andrzej / MILAN Józef: Dębno Podhalańskie. Kościół drewniany, Krakov 2011

PIEŃKOWSKA, Hanna: Nástěnné malby dřevěných kostelů v krakovské oblasti, 290-297.

#### **Dębno Podhalańskie, kościół św. Michała Archaniola, kazatelna**

V levé části presbytera kostela v Dębne se nachází kazatelna pocházející z doby vzniku kostela, tedy z přelomu 15. a 16. století. [109] Jedná se o šestibokou kazatelnu na polygonální noze, přístup na ní je zajišťován drobným schodištěm s plným zábradlím vedoucím z východní strany. Tělo kazatelny, noha i zábradlí schodiště jsou dekorovány pomocí šablonové malby. Podobně jako na stropě je zde patrné dělení na jednotlivé desky odlišené použitým šablonovým motivem. V případě těla kazatelny jsou desky širší a korespondují s jednotlivými jejími stranami, v případě zábradlí schodiště jsou desky poměrně úzké. V obou případech jsou vzájemně oddělené úzkými lištami. Šablonové motivy použité pro dekorování

---

<sup>309</sup> PIEŃKOWSKA (pozn. 20) 290.

kazatelny jsou shodné s motivy vyskytujícími se na stropu kostela, a to včetně provedení technikou barevného soutisku. Použit byl motiv rozety, architektonické kružby a dále se na těle i zábradlí kazatelny nachází vzory přejaté z brokátových tkanin. Dochování dřevěné kazatelny s tímto typem polychromie je velmi vzácné, s jediným dalším příkladem se setkáváme v kostele v německém Dörnthalu.

**Literatura:**

MONITA Rafał / SKORUPA Andrzej / MILAN Józef: Dębno Podhalańskie. Kościół drewniany, Krakov 2011

**Dębno Podhalańskie, kościół św. Michała Archanioła, chórová lavice**

K jižní zdi presbyteria je přistavena chórová lavice, jejíž vznik je datován spolu se vznikem celého kostela do přelomu 15. a 16. století. [110] Jedná se o lavici uzavřeného typu hojně doloženou zejména na Slovensku (Smrečany, Čerín, Levoča, Dravce, Bardejov, Podhorany). Vysokou dorzální stěnu tvořenou horizontálně orientovanými deskami dělí do tří polí čtyři kratší vertikální lišty a vrchní část zakončuje horizontálně umístěná širší deska. Lavice je završena baldachýnem s vyřezávanou frontální částí a zešíkmeným záklenkem. Strany jsou tvořeny do oblouků vyřezanými bočnicemi, v přední části se nachází parapet s úzkým pultem.

Podobně jako interiér kostela a kazatelna na severní straně presbyteria je i lavice dekorována pomocí šablonové malby. Tento typ polychromie se nachází na dorzální stěně, v záklenku, na frontální straně baldachýnu a na vnitřní i vnější straně bočnic. Obtížně patrné jsou stopy malby na parapetu lavice, je však pravděpodobné, že tato část lavice byla dekorována stejným způsobem. Motivy vyskytující se na chórové lavici se shodují s motivy použitými na stropě a stěnách kostela s tím, že jednotlivé části lavice byly odlišeny užitím různých motivů. Části dorzální stěny lavice nacházející se mezi lištami jsou dekorovány pomocí tří odlišných velkoformátových nekonečných vzorů s vegetabilními motivy, kterým velká plocha umožňuje řádně vyniknout. Deska nacházející se ve vrchní části dorzále je dekorována pomocí tří střídajících se motivů – rosety, architektonické fiály a vegetabilního motivu větve s listy a květy. Spodní část dorzále je zdobena jednoduchými individuálními motivy provedenými černou barvou, které představují květy a architektonické motivy fiál. Vnitřní strana bočnic je dekorována černým krouženým vzorem na světlém pozadí s doplňky provedenými červenou barvou, obdobně je řešena vnější strana, liší se jen použitý motiv, kterým jsou rotující plaménky. V záklenku baldachýnu jsou užity dva kobercové motivy, opět je zdůrazněn jejich kontrast užitím černé barvy na bílém podkladu. Frontální část baldachýnu zdobí pomocí šablony provedené akantové motivy doplněné jednoduchými černými individuálními otisky.

**Literatura:**

MONITA Rafał / SKORUPA Andrzej / MILAN Józef: Dębno Podhalańskie. Kościół drewniany, Krakov 2011



## **Harklowa, kościół pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny**

První kostel byl na tomto místě zmiňován roku 1354. Dnešní dřevěný kostel pochází z přelomu 15. a 16. století. Ke čtvercové lodi a obdélnému presbyteriu byla na počátku 17. století na západní straně přistavena věž a roku 1866 na severní straně kaple. První doložená oprava kostela proběhla roku 1727, kdy vznikla nová kruchta. Výraznější opravy byly realizovány roku 1877 a ve 30. letech 20. století, kdy byla zhotovena polychromie lodí kostela. Poslední etapa oprav byla dokončena v roce 2010.

V podvěží kostela se dochoval dřevěný strop s polychromií provedenou pomocí šablonové malby pocházející z počátku 16. století. [111] Plochu stropu překrývá 19 podélně orientovaných desek, obě krajní trojice jsou mírně zkosené směrem k bočním stěnám. Podélně jsou desky rozděleny úzkými lištami a na východní a západní straně je strop zakončen silnějšími, dekorativně vyřezávanými lištami. Vzhledem k tomu, že věž je mladší přístavbou k původní hmotě kostela, byla sem zřejmě část stropu z lodí kostela nebo z presbyteria druhotně přenesena během pozdějších stavebních úprav. Další desky byly uloženy na půdě kostela a později se staly součástí sbírek Muzea Narodoweho v Krakově.<sup>310</sup> Dalším důkazem pro odlišné původní umístění stropu je výskyt šablonových otisků na východní, severní a jižní stěně lodí.

Pro dekorování stropu bylo použito přibližně 39 různých šablon, převážně nekonečných motivů většího formátu, dále motivů určených pro dekorování lišt a doplňkových izolovaných otisků. Motivy použité pro zhotovení polychromie stropu jsou v řadě případů identické s šablonovými otisky vyskytujícími se v nedalekých dřevěných kostelech v Dębne a v Łopuszne, na základě čehož je jejich autorství připisáno jedné dílně. Shodují se rovněž užití barvy a hojně využívaná metoda barevného soutisku. Na stropě kostela v Harklowe se objevují vegetabilní motivy v podobě květin, roset či větví s listy, květy a plody, dále geometrické motivy, uzly a varianty ornamentů umístěných v proplétaných sítích. Hojně jsou zastoupeny motivy vycházející ze vzorů dobových brokátových látek, jejichž škála je bohatší než v případě kostelů v Dębne a v Łopuszne. Mezi figurálními náměty je zastoupen jelen pronásledovaný loveckou družinou a dvojice holubic s nápisovou páskou, avšak jako v jediném z kostelů, jejichž polychromie je připisována této dílně, zde chybí motiv sv. Jiří bojujícího s drakem. Skupinu figurálních výjevů doplňuje v celoevropském měřítku výjimečný, v ostatních kostelech této skupiny se nevyskytující, motiv představující z exempel známou scénu vlka kázajícího husám. [112] Jeden celý a jeden fragmentárně dochovaný otisk provedený pouze černou barvou na bílém podkladu se nacházejí na jižní straně presbyteria a je na nich patrná postava držící v pravé ruce biskupskou berlu, před níž stojí tři husy s nataženými krky.<sup>311</sup> Vzhledem k umístění na samém kraji dekorované plochy, která byla na základě zvyklosti dílny vyhrazena téměř výhradně pro drobné izolované otisky roset či liliových květů, je možné zvažovat, zda se nejednalo o druhotný či pozdější doplněk.

### **Literatura:**

SZYDŁOWSKI Tadeusz (ed.): Katalog zabytków sztuki w Polsce Województwo krakowskie. Zeszyt 11, Powiat nowotarski, Varšava 1951.

<sup>310</sup> Viz pozn. 197.

<sup>311</sup> Vertikální pás je zhruba ve třetině druhého otisku přerušen a zakryt novodobou polychromií.

WOLFF-ŁOZIŃSKA Barbara: Malowidła stropów polskich 1 połowy XVI w.; dekoracje roślinne i kasetonowe, Varšava 1971, 60.

### **Katowice, dříve Syrynia, kościół św. Michała Archanioła**

Kostel v Syryni vznikl na místě staršího gotického kostelíku z roku 1305. V roce 1510 byl rozšířen do dnešní podoby jednolodního dřevěného kostela s obdélným presbyteriem. V 17. století byla ke kostelu přistavěna nová, volně stojící, věž, v interiéru vznikla kruchta a u severní strany presbyteria byla dobudována sakristie. Roku 1913 navštívil kostel při své cestě císař Wilhelm II., což místní obyvatelé přesvědčilo o jeho výjimečnosti a zabránilo úmyslům na jeho demolici z důvodu potřeby zbudování většího a reprezentativnějšího kostela. Místo toho byl dřevěný kostel v roce 1938 jako první objekt plánovaného skanzenu slezského lidového stavitelství přenesen do Parku im. Tadeusza Kościuszki v západní části Katowic. Realizaci plánů ostatních částí parku však znemožnilo vypuknutí 2. světové války.

Původně zdobila plochý dřevěný strop kostela a pravděpodobně i část jeho stěn polychromie provedená pomocí šablonové malby. [113] Většina výzdoby v minulosti zanikla vlivem stavebních zásahů a zejména pak vzhledem k dlouhodobému protékání dešťové vody skrz poškozenou střechu. Na dochovaném, avšak poškozeném fragmentu původní polychromie je patrný vegetabilní motiv uspořádaný do routového vzoru. Pás předěluje otisk s motivem jelena, který snad byl původně zobrazen v páru. Namísto obvyklého zobrazení stromu života pak dvojici jelenů dělí prvek, který je možné považovat za erb s vyobrazením orlice. Vznik polychromie interiéru je pak vzhledem k rozsáhlejším stavebním úpravám a charakteru malby možné řadit do doby po roce 1510.

### **Literatura:**

BUCHTA, Hubert; KOPERNIK, Leon: Katalog Kościołów Drewnianych – Katowice, in: *Krajoznawca Górnośląski* 2006/20.

WOLFF-ŁOZIŃSKA Barbara: Malowany strop z kościoła w Kozach, in: *Rocznik Historii Sztuki*, 1969/7, 177-220.

### **Lipnica Murowana, kościół p.w. św. Leonarda**

První stavba je na tomto místě připomínána k roku 1141, v závěru 15. století ji nahradil dřevěný kostel. Jedná se o drobnou stavbu s čtvercovou hlavní lodí a o něco užším obdélným presbyteriem. Na severní straně presbyteria se zřejmě původně nacházela sakristie, která se do dnešní doby nedochovala. Na rozdíl od jiných dřevěných kostelů nebyla tato stavba později doplněna věží. Strop presbyteria zdobí z volné ruky provedené malby vegetabilních a geometrických motivů pocházející z 15. století, stěny byly dekorovány v 17. století a o století později byla provedena rovněž polychromie stěn lodí.<sup>312</sup>

Lod' kostela je zastropena plochým dřevěným stropem dekorovaným šablonovou malbou, jehož vznik je řazen na počátek 16. století. [114] Na rozdíl od běžně se vyskytujícího členění dřevěných stropů do jednotlivých řad, dále dělených v podélném i příčném směru lištami,

<sup>312</sup> MICHNIEWSKA / MICHNIEWSKI / DUDA-GRYC (pozn. 303) 119.

se zde objevuje odlišné řešení. Strop tvoří patnáct pásů podélně orientovaných desek, kdy v jednotlivém pásu jsou desky rozdílných délek aditivně řazeny za sebe podle potřeby, místa jejich návaznosti jsou tedy patrná. K dekorování desek byly použity pouhé dva šablonové motivy, jejichž vzory vycházejí z motivů dobových brokátových látek. Otisky šablon jsou provedeny na bílém podkladu černou barvou s lokálními červenými a žlutými či zelenými akcenty, původní barevnost je však místy obtížně patrná. S podobně nízkým počtem použitých šablonových motivů se setkáváme i v Binarowé, kde je však patrná snaha o jejich odlišení a co možná nejvyšší variování různou skladbou barev při soutisku. Této možnosti zde však ve větší míře využito není, objevuje se spíše opačné ložení dekorovaných desek, čímž dochází k částečnému optickému rozrůznění vzorů.

#### **Literatura:**

MICHNIEWSKA Magdalena / MICHNIEWSKI Artur / DUDA-GRYC Marta: Kościoły drewniane Karpat - Polska i Słowacja, Styczeń 2006

SZYMAŃSKI Stanisław: Wystroje malarskie kościołów drewnianych, Varšava, 1970

#### **Łopuszna, kościół Świętej Trójcy i św. Antoniego Opata**

Nejstarší kostel je v Łopuszne zmiňován v roce 1240. Dnešní dřevěný kostel byl postaven na přelomu 15. a 16. století. Na čtvercovou loď kostela navazuje obdélné presbyterium se sakristií na severní straně. Na východní straně k lodi přiléhá věž s čtvercovým půdorysem přístupná drobnou předsíní, která byla přistavena na počátku 17. století. Druhá předsíň k lodi přiléhá na jižní straně. Kostel byl zbudován bez podezdívky, což vedlo k poškození přízemních částí trámů a ve 30. letech 20. století byla provedena rozsáhlá obnova kostela spojená s jeho statickým zajištěním. Roku 1934 kostel poškodila povodeň, jejíž následky byly odstraňovány během následujícího roku, kdy byla rovněž provedena nová polychromie v lodi a presbyteriu. Srovnatelná povodeň postihla kostel v roce 1997.<sup>313</sup>

V době vzniku kostela byla rovněž provedena i polychromie zaznamenaná ve vizitačním protokolu z počátku 17. století na stropě, chóru a na kazatelně (*Intus parientes habet dealbatos Lacunaria, chorum superiorem et ambonam depicta*).<sup>314</sup> Je pravděpodobné, že se jednalo o výmalbu provedenou šablonovou malbou. V současné době se plochý strop s tímto typem polychromie nachází pouze v podvěží, je však třeba zohlednit skutečnost, že vzhledem k pozdějšímu vzniku věže sem byl přenesen druhotně zřejmě z hlavní lodi nebo z presbyteria. [115] Vzhledem k restaurátorským zásahům, patrným zejména v barevnosti polychromie, zůstává otázkou jeho původnost. Blíže nespecifikovaný počet dekorovaných desek byl dále přenesen do Muzea Narodowego v Krakově.<sup>315</sup> V lodi kostela se dále nachází šablonami dekorované břevno východního chóru, které však není původní. Vzniklo během oprav kostela provedených W. Cichońem, A.S. Dobrzańskim a E. Pisarkiem v letech 1935-9 a pro jeho dekorování byly využity motivy původní šablonové polychromie.<sup>316</sup>

<sup>313</sup> MONITA / SKORUPA / BONOWICZ (pozn. 8) 13-14.

<sup>314</sup> Ibidem 9.

<sup>315</sup> Viz. poznámka 201.

<sup>316</sup> MONITA / SKORUPA / BONOWICZ (pozn. 8) 21.

Pro dekorování stropu bylo použito přibližně 40 různých šablon. Ve většině případů se jedná o nekonečné vzory většího formátu, dále pak 6 motivů určených svým rozměrem i zjednodušením pro dekorování lišt a drobné doplňkové izolované motivy. Šablonové motivy použité pro zhotovení polychromie stropu jsou v řadě případů identické s šablonovými otisky vyskytujícími se v nedalekých dřevěných kostelech v Dębňě a v Harklowé, z čehož je možné usuzovat, že je provedla jedna dílna. Shodují se rovněž užívané barvy i hojně užívaná metoda barevného soutisku. Nejpočetněji jsou zastoupeny motivy odvozené ze vzorů tkanin a brokátových látek, dále vegetabilní motivy, rosety a květy. Objevuje se zde rovněž architektonický motiv fiál s kytkou a kraby a varianty uzlů a pletenců s květy a dalšími motivy v prolukách. Z figurálních námětů se v jediném otisku objevuje heraldická orlice, a dále pak podobně jako v kostele v Dębňě je použit motiv sv. Jiří s drakem, lovecké výpravy s jelenem a dvojice holubic s nápisovou páskou.

#### **Literatura:**

MONITA Rafał / SKORUPA Andrzej / BONOWICZ Wojciech: Łopuszna - kościół drewniany, Krakov 2012

SZYDŁOWSKI Tadeusz (ed.): Katalog zabytków sztuki w Polsce Województwo krakowskie. Zeszyt 11, Powiat nowotarski, Varšava 1951.

WOLFF-ŁOZIŃSKA Barbara: Malowidła stropów polskich 1 połowy XVI w.; dekoracje roślinne i kasetonowe, Varšava 1971, 60.

#### **Malujowice, kościół św. Jakuba Apostoła**

První kostel je na tomto místě zmiňován kolem roku 1300.<sup>317</sup> V první polovině 14. století byl kostel přestavěn a před rokem 1483 v něm byly provedeny nástěnné malby v pěti pásech představující výjevy ze Starého a Nového Zákona. Vrchní pásy však byly kolem roku 1500 částečně překryty při zbudování sníženého stropu. Nástěnné malby byly v souvislosti s převzetím kostela evangelíky v roce 1534 zabíleny, dřevěný strop byl tohoto osudu ušetřen. Míru dochování jeho interiéru ovlivnily četné opravy. V roce 1714 byla realizována oprava střechy kostela, během níž mohla být vyměněna některá poškozená prkna dřevěného stropu. Roku 1811 proběhla rozsáhlá rekonstrukce spojená s opravou střechy, stěn, oltáře a je zmíněno i zakoupení 10 kop desetiloktových desek určených na opravu stropu lodi kostela, které řemeslník provádějící opravy podle svých možností vymaloval původními vzory.<sup>318</sup> Náhrada se týkala 180 desek, což je přibližně polovina celého stropu. Další opravy, spojené s náhradou desek ve špatném technickém stavu kopíemi, proběhly v souvislosti s odkryvem nástěnných maleb v letech 1865-70.<sup>319</sup>

Desky dřevěného stropu nacházejícího se v lodi kostela jsou zhotoveny z jedlového dřeva a k jejich dekorování byla využita šablonová malba. [116] Celek stropu se skládá z osmi odlišně dlouhých řad, z nichž každou tvoří přibližně 32-34 desek a řady jsou vzájemně oddělené v podélném směru širšími lištami. Jednotlivé desky nestejně šířky oddělují lišty, které jsou v řadě případů jen o málo užší, než je prostor mezi nimi, a tak jsou i ony využívány

<sup>317</sup> EYSYMONNT (pozn. 6) 100.

<sup>318</sup> Ibidem 101.

<sup>319</sup> Ibidem 100.

pro aplikaci šablonové malby. Každá deska i lišta jsou chápány jako jeden celek, k jehož výzdobě byl použit jen jeden šablonový motiv, anebo pevně daná skupina šablon, jejichž otisky se v rámci desky pravidelně opakují. Měřítka šablon je však mnohdy větší, než je šířka desek nebo lišt, k jejichž výzdobě byly často užívány shodné šablony, a tak jsou otisky v řadě případů neúplné. Vzhledem k velikosti plochy stropu a drobnému měřítku dřevěných prvků, z nichž je sestaven, se zde vyskytuje bohatá škála použitých motivů. Otisky byly provedeny na bílý podklad temperovými barvami – černou, červenou, žlutou a zelenou a v řadě případů vytvořeny metodou soutisku a takto dále variovány.

V rámci motivů jsou zastoupeny vegetabilní motivy v podobě květů a roset umístěných samostatně nebo v síťových rámcích, geometrické vzory i architektonické vzory představované variacemi kružeb a fiál. Hojně jsou zastoupeny motivy vycházející ze vzorů dobových látek, nebo odvozené z motivů brokátových tkanin. Na několika deskách je použit šablonový otisk Kristova monogramu IHS ve slunci, v rámci stropu se objevují dokonce dvě varianty jeho provedení ve větším a v drobnějším měřítku. Nejzajímavější výzdobnou složkou malujowického stropu je bezesporu bohatě zastoupená figurální složka reprezentovaná zejména řadou vyobrazených zvířat. Z motivů s heraldickým významem se na několika deskách vyskytuje jagellonská orlice. Dále se v ploše stropu objevují, často v párech, holubice, kohouti, jeleni označení křížkem, psi, králíci, havrani, ale i lasičky či hadi. Pozoruhodný je motiv veverka anebo dvou drobných prasat šplhajících na kmen stromu. Z bájných zvířat se zde vyskytují gryfové, u některých animálních motivů však není pro jejich stylizaci možné určit, co představují. Jen na několika málo otiscích se setkáváme s figurálním motivem, kterým je souboj dvou rytířů na koních známý i z jiných lokalit - ve variantě malované z volné ruky se vyskytuje na stropě slovenského kostela v Čeríně nebo v německém Maxdorfu v šablonovém provedení. Z porovnání jednotlivých užitých šablon vyvstává výrazná odlišnost jejich provedení – v ploše stropu se objevují jak velice zjednodušené a stylizované motivy, jako je tomu například u řady šablonových otisků s námětem zvířat, tak i precizně a do detailu provedené motivy připodobitelné ke kraje, například otisk se dvěma holubicemi. Na základě těchto poznatků je možné předpokládat u šablonových vzorů více provádějících rukou, případně více zdrojů, z nichž dílna šablony získávala.

#### **Literatura:**

EYSYMONNT Janina: Patronowy strop kościoła w Małujowicach, in: Roczniki Sztuki Śląskiej, 1977, 99-104.

#### **Obórki, kościół Świętych Apostołów Piotra i Pawła**

Dřevěný kostel v Obórkach byl postaven na počátku 16. století. V roce 1685 proběhly stavební úpravy, během nichž vznikl současný barokní strop kostela. Roku 1755 byla ke kostelu přistavena věž čtvercového půdorysu a pravděpodobně roku 1865 proběhla rozsáhlejší rekonstrukce celé stavby.

Během oprav barokního stropu kostela, realizovaných v letech 1962-63, byla v severozápadní části barokního stropu odkryta starší deska s polychromií zakrytou barokní přemalbou. [117] Tento náález ukazuje, že v době svého vzniku byl kostel pravděpodobně

zastropen plochým dřevěným stropem, který byl dekorován pomocí šablonové malby. Nalezená deska byla z mladší konstrukce vyjmuta a po restaurování se stala součástí sbírek Muzea Śląska Opolskiego.

Nalezená deska je dlouhá 105,9-107,4 cm a široká 34,5-36,2 cm.<sup>320</sup> Kratší strany desky nesou známky oříznutí, na bocích jsou patrné drážky a dále v desce zůstalo šest otvorů po dřevných hřebících. Tyto nálezy potvrzují, že deska původně tvořila součást stropu. Pro její dekorování bylo užito dvou šablon. První z nich byla tvořena dvěma výjevy s motivem heraldické orlice, světlé na tmavém pozadí.<sup>321</sup> Na desce se dochovalo 2,5 otisku šablony (5 orlic) a je patrné, že otisk vrchního z dvojice motivů je vždy zřetelnější než otisk spodního. Vlastní šablona musela mít rozměry přibližně 20x40 cm, vzdálenost mezi erby v rámci jedné šablony je 1,1 cm a mezi otisky šablony pak 4-4,1 cm. Pás heraldických orlic je lemován otisky druhé šablony s motivem rybí kosti. Při průzkumu nebylo nalezeno žádné nastavení motivu, použitá šablona tedy musela být delší než dochovaný fragment desky. Pásky po stranách desky s chybějící polychromií byly zřejmě v konstrukci stropu zakryty lištami, jak je tomu běžné v řadě dalších příkladů.

#### **Literatura:**

PSZCZYŃSKI Korneliusz: Relikt późnogotyckiego stropu malowanego z Obórek w Powiecie Brzeskim, in: Roczniki Sztuki Śląskiej 1971, 103-108.

#### **Pniów, kościół św. Wacława**

Na místě tohoto kostela se původně nacházela starší stavba. Dřevěný kostel sv. Václava byl postaven roku 1506, jak ukazoval letopočet nacházející se pod stropem lodi provedený pozdě goticou majuskulou. Jednalo se o stavbu s obdélnou lodí a pravoúhle zakončeným presbyteriem.<sup>322</sup> Ke kostelu byly roku 1539 přistaveny dvě věže, roku 1598 byl zvětšen presbytář a o rok později také sakristie, dále byla v roce 1620 a 1720 opravována střecha. Roku 1750 přešel kostel do správy protestantské církve, v jejímž majetku zůstal až do roku 1800. Na základě přípisu na jednom z trámů stropu proběhlo první restaurování roku 1872 (*Renovari iussit anno Domini 1872 P. Spira par. Et inspect. Schol.*) Roku 1914 provedla firma Liebich & Kriesten výraznější opravu malovaného stropu lodi. Míra jeho dochování a následných restaurátorských zásahů není známa, zmiňováno je však jen obnovení barev.<sup>323</sup> Roku 1921 zachvátil dřevěný kostel požár, ale podařilo se ho zachránit. Po druhé světové válce však kostel při dalším požáru 13. února 1956 shořel celý.

Strop lodi kostela byl rozdělen trámy do čtvercových polí, v nichž byly malbou z volné ruky zobrazeny polopostavy světců – Dorota, Markéta, Jakub Větší, Václav, Filip a Jakub. Výjevy byly lemovány vegetabilními a ornamentálními pásky.<sup>324</sup> Vznik těchto maleb je datován současně s vznikem celého kostela do roku 1506. Presbyterium kostela bylo rovněž

<sup>320</sup> PSZCZYŃSKI (pozn. 5) 103.

<sup>321</sup> PSZCZYŃSKI poznamenává, že jsou orli z heraldického pohledu zobrazeni nesprávně (černá by měla být orlice, štít a pŕlměsíc na prsou by měl být zlatý, tedy v tomto případě hnědý). Nesrovnalost si vysvětluje neznalostí umělce.

<sup>322</sup> Ernst KÖNIGER: Kunst in Oberschlesien, Breslau 1938, 25.

<sup>323</sup> Ibidem 63.

<sup>324</sup> Ibidem.

zastropeno plochým dřevěným stropem, který byl pokryt ornamentální malbou vytvořenou pomocí šablon. [118] Na archivních fotografiích jsou patrné tři odlišné brokátové motivy a dále motiv páru opačně otočených holubic s nápisovou páskou Ave Maria a IHS. S podobným motivem se setkáváme v Harklowé, Łopuszné, Dębni i v Małujowicích, v Pniowě však byla použita odlišná šablona. Lišty oddělující jednotlivé desky v podélném směru jsou úzké a zdobené shodným vegetabilním motivem úponků.

#### **Literatura:**

KLOSS Ernst: Die Bau- und Kunstdenkmäler Schlesiens, Landkreis Tost-Gleiwitz, Breslau 1943

KÖNIGER Ernst: Kunst in Oberschlesien, Breslau 1938, 20, 62-3.

SZYMAŃSKI, Stanisław: Wystroje malarskie kościołów drewnianych, Varšava, 1970.

#### **Rybnik - Wielopole, kościół św. Katarzyny i Matki Boskiej Różańcowej**

Dřevěný kostel byl postaven roku 1534 a tvoří ho obdélná loď a užší, trojboce zakončené, presbyterium, k němuž na severní straně přiléhá sakristie. K západní straně kostela byla roku 1844 přistavena věž. První výraznější oprava kostela proběhla v 17. století, druhá pak ve 20. století a byl během ní odkryt původní dřevěný strop dekorovaný pomocí šablonové malby. Dále se v ploše stropu vyskytuje několik drobnějších maleb světců a rozměrnější zobrazení patronky kostela svaté Kateřiny provedené z volné ruky.

Původní šablonami dekorovaný strop se nachází v lodi kostela a v presbyteriu. [119] Tvoří ho tři řady po 16, 17 a 25 deskách navzájem oddělené úzkými lištami, které překrývají mezery mezi jednotlivými deskami i v podélném směru. Pro výzdobu stropu bylo využito přibližně 20 různých velkoformátových šablon s nekonečnými motivy, jejichž části se uplatnily rovněž pro provedení polychromie na měřítkově drobnějších lištách. Otisky byly provedeny na bílý podklad černou barvou a často byla využita i metoda barevného soutuisku, kde se dále uplatňuje červená, zelená, modrá a žlutá barva. V ploše stropu jsou zastoupeny vegetabilní motivy (větve s listy a plody, květy v kombinaci s dalšími motivy), architektonické motivy kružeb a u dvou otisků je patrná souvislost s textilními vzory. Objevuje se zde rovněž monogram Krista IHS ve slunci a doplňkově je užitá nápisová páska s textem *is maria*. Pozoruhodné jsou figurální náměty, mezi nimiž je zastoupen jednorozec, gryf, holubice s rozpjatými křídly a jelen, který je proveden podle shodné šablony jako otisky s tímto námětem v kostelech v Dębni, Harklowé a Łopuszné.<sup>325</sup> Unikátní je šablonový motiv nacházející se pouze na jedné desce v severní části presbyteria, na němž je zobrazen komplikovaný motiv erbu s jagellonskou orlicí, který má v klenotu dalšího dravce, snad rovněž orlici.

Přestože byl strop po dlouhou dobu zakryt a tedy i chráněn proti poškození, je u necelé desítky desek patrné, že se jedná o novodobé doplňky nahrazující zaniklá prkna. Na dalších

---

<sup>325</sup> Tuto skutečnost není zřejmě možné vysvětlit jednou provádějící dílnou vzhledem k tomu, že u ostatních motivů se souvislost neobjevuje. Dalo by se uvažovat například o dvou šablonách vyrobených jedním zhotovitelem, nebo o používání jedné šablony postupně ve dvou dílnách. To by potvrdzovalo skutečnost, že šablona byla výrazně opotřebovanější, když byla používána k dekorování kostelů v Harklowé, Łopuszné a v Dębni, zatímco ve wielopolském kostele jsou patrné veškeré detaily, šablona byla tudíž nová.

deskách, zejména ve východní části lodi a v presbyteriu, jsou znatelné restaurátorské zásahy projevující se jasnějšími barvami a přesnějšími konturami šablonových otisků.

#### **Literatura:**

WIECZOREK Edward / JAKUBOWSKI Stanisław: Historic wooden churches in the Silesian province, Unigraf 2003

#### **Rzepiennik Biskupi, kościółek Jana Chrzciciela**

Dřevěný kostel pochází z počátku 16. století, je však možné, že nahradil starší stavbu, o níž se nedochovaly žádné zprávy. Jedná se o drobnou budovu s obdélnou lodí a užším, polygonálně zakončeným presbyteriem, k němuž na severní straně přiléhá sakristie. K západní straně kostela byla v 17. století přistavena věž, v 19. století byl kostel doplněn o předsíní.<sup>326</sup>

Dřevěné stropy nacházející se v presbyteriu, v lodi kostela, ve snížených partiích po stranách lodi i v podkruchtí jsou dekorovány pomocí šablonové malby. [120] Celkem se zde objevuje 7 motivů, z nichž 6 je použito v ploše stropů a jeden brokátový motiv v routovém rámcu slouží v podélné a příčné variantě natočení k dekoraci podkruchtí. Dalšími použitými motivy je břevno obtočené akantovým listem, pětilísté rosety obkroužené úponky, síť tvořená uzly a květy, soutiskem tvořené čtyřlísty a síť tvořená květy s rotujícími plaménky. Sedmý motiv je téměř nerozpoznatelný, jednalo se však zřejmě o variaci brokátového vzoru. Z barev byla použita bílá podmalba a dále pro provedení vzorů černá, červená a modrá barva.

Problematická je otázka původnosti výzdoby tohoto kostela. Je možné předpokládat, že se zde nacházely dřevěné stropy dekorované šablonovými malbami, které vznikly v době zbudování kostela. Fragmenty původních stropů se dochovaly zřejmě v podkruchtí, v severní snížené partii lodi a snad i v části stropu hlavní lodi. Strop v presbyteriu a v jižní část lodi je vzhledem k jeho výrazné barevnosti a odlišnému charakteru provedení možné považovat za restaurátorský doplněk provedený s použitím původních motivů. Obtížnost posouzení původnosti desek zvyšuje dále jejich málo kvalitní provedení i v případě jejich středověkých částí. Šablonové otisky jsou často nanášeny přímo na dřevo (podkruchtí) nebo na tenkou vrstvu bílé podmalby (severní část lodi). Barva často zatékala pod použitou šablonu a jejich kontury jsou tak nejasné. V některých případech dokonce zaniká rozpoznatelnost vzoru, což ukazuje na použití vyčerpaných šablon. Podobné nepřesnosti jsou patrné u šablonových otisků tvořených metodou soutisku, kde jsou barvy aplikovány s výraznými odchylkami a tím dochází ke snížení čitelnosti zamýšleného motivu. Zároveň zde není uplatněn běžný princip, kdy je vždy jedna deska chápána jako izolovaná plocha, namísto toho jsou šablony aplikovány podle potřeby přes hrany sousedících desek. Chybí zde i u dalších dochovaných stropů běžné oddělování jednotlivých desek lištami. Na základě shody čtyř použitých motivů je však možné hledat souvislost s výzdobou v kostele v Rybniku – Wielopoli, zde jsou ovšem šablonové otisky vyvedeny v dobré kvalitě a konstrukce stropu pracuje s dělením na lišty a desky. Je možné teoreticky pracovat s možností, že dílna provedla dříve výzdobu

---

<sup>326</sup> MICHNIEWSKA / MICHNIEWSKI / DUDA-GRYC (pozn. 303) 169.



ve wielopolském kostele a později, s torzálně dochovanými šablonami, pracovala v tomto kostelíku, což by kladlo jeho vznik, případně vznik výmalby stropů, do doby po roce 1534.

**Literatura:**

MICHNIEWSKA Magdalena / MICHNIEWSKI Artur / DUDA-GRYC Marta: Kościoły drewniane Karpat - Polska i Słowacja, 169.

**Skrzyszów, kościół św. Stanisława**

Dřevěný kostel byl postaven roku 1517 jako jednolodní stavba s užším, trojboce zakončeným, presbyteriem, k němuž na severní straně přiléhá sakristie. V 18. století došlo k rozšíření lodi kostela a byly k ní přistavěny dvě kaple, čímž vznikl transept. Na západní straně byla ke kostelu dále přistavěna věž. V době vzniku kostela byla provedena pozdně gotická polychromie stropů, která byla roku 1777 nahrazena polychromií rokokovou a nakonec v letech 1906-1907 výmalbou ve stylu secese.<sup>327</sup>

Během restaurování provedeného v roce 1962 byly na jižní straně presbyteria odhaleny fragmenty původní i pozdější rokokové polychromie. Dochované desky s pozdně gotickou výmalbou jsou dekorovány šablonovou malbou. [121] Objevují se zde dva motivy vycházející ze vzorů dobových textilií. První z nich je drobnější a je tvořen routovým vzorem vyplétaným stužkami, který vyplňují vegetabilní motivy, snad květy. Druhý šablonový motiv je většího měřítká, jedná se rovněž o variantu routového vzoru, tentokrát je však zcela tvořen vegetabilními prvky. Ve spodní části desek je patrné jejich poškození, zřejmě způsobené během opakovaných oprav kostela nebo během jejich přemístění.

**Literatura:**

CISOWSKI Bartłomiej / DUDA Marta: Szlak Architektury Drewnianej, Kraków 2005.  
KARŁOWSKA-KAMZOWA Alicja: Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce, Poznań 1984, 368.

**Zielecice, kościół Chrystusa Króla**

Nejstarší kostel na tomto místě vznikl v roce 1305 a byl následně během první poloviny 15. století přestavěn. Ke zděné stavbě z červených neomítaných cihel byla v druhé polovině 19. století na západní straně přistavěna věž. Během druhé světové války roku 1945 byl kostel téměř zničen při bombardování, jeho obnova proběhla v 70. letech 20. století.<sup>328</sup>

Lod' kostela i presbyterium bylo původně zastropeno plochým dřevěným stropem dekorovaným šablonovou malbou. Oba stropy však stejně jako většina interiéru zanikly v době největšího poničení kostela během 2. světové války. Z archivních fotografií je patrné, že strop nacházející se v lodi byl rozdělen do čtyř nestejně dlouhých řad vzájemně oddělných lištami, které tvořilo přibližně 25-30 desek různé šířky. [122] Výzdoba stropu byla komponována bez vzájemné návaznosti mezi řadami jak ohledně šířky desek, tak motivů

<sup>327</sup> Bartłomiej CISOWSKI / Marta DUDA: Szlak Architektury Drewnianej, Kraków 2005

<sup>328</sup> Czesław THULLIE: Zabytki architektoniczne województw katowickiego i opolskiego : przewodnik, Katowice 1969, 160.

použitých k jejich dekorování. Podélně byly jednotlivé desky odděleny poměrně širokými lištami, které rovněž zdobila šablonová malba. Je patrné, že zde byla použita celá škála spíše drobných motivů, které se v ploše stropu nahodile opakovaly. Přestože je řešení stropu po formální stránce podobné stropu nacházejícímu se v nedalekém kostele v Malujowicích (5 km) a bylo by tedy teoreticky možné uvažovat o jedné provádějící dílně, byly v obou lokalitách uplatněny odlišné šablonové motivy a tato možnost se neukazuje jako pravděpodobná.

Strop v presbyteriu se svým provedením výrazně odlišoval. [123] Byl tvořen třemi řadami desek rozdělenými dekorovanými lištami, z nichž výrazně kratší byla řada nacházející se v polygonálním závěru kostela. Na rozdíl od lodi zde však byly použity výrazně rozměrnější desky shodné šířky, takže na zastropení postačovalo přibližně 15 desek v každé řadě. Vzájemně byly desky opět odděleny v podélném směru lištami. Drobné motivy z lodi zde vystřídaly odlišné náměty kobercového charakteru – nejčastěji se jedná o variace vegetabilních pletenců, uzly nebo motiv křížků. Je patrné, že šablonové otisky jsou provedeny na barevně rozrůzněné podmalbě. Jednotlivé barevné plochy jsou provedeny střídavě do podoby lomených pruhů, pásů tvořících čtverce nebo trojúhelníků. M. Smoláková v tomto řešení spatřuje analogii s výzdobou slovenského kostela sv. Martina v Čeríně.<sup>329</sup> Toto řešení nahrazující metodu barevného soutisku, a tím i usnadňující a zrychlující práci provádějících umělců, však byla relativně běžná bez souvislosti s jednou určitou lokalitou, jak dokazují výskyty podobného provedení v kostele sv. Michaela v rakouském Unternbergu nebo v kostele sv. Mikuláše v městečku Mala Gora a dalších kostelech na území Slovinska.

**Literatura:**

SMOLÁKOVÁ, Maria: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: *Archaeologia historica* 2004/29, 283-296.

SZYMAŃSKI, Stanisław: *Wystroje malarskie kościołów drewnianych*, Varšava, 1970.

---

<sup>329</sup> SMOLÁKOVÁ (pozn. 25) 292.

## Závěr

Cílem této diplomové práce, navazující na výzkum T. Edela a předchozí grantový projekt realizovaný v rámci Filosofické fakulty Univerzity Karlovy, bylo ucelené zhodnocení šablonové malby, která patří mezi dekorativní techniky užívané v období středověku. Výhodiskem práce bylo provedení doposud chybějící komplexní rešerše literatury zahrnující jak soupisy památek, tak především články či publikace věnující se jednotlivým památkám s doloženým výskytem tohoto typu dekorace, ale i restaurátorských studií. Cenné bylo rovněž zasazení šablonové malby do širšího kontextu ostatních dekorativních technik, které ukázalo na existenci řady analogií jak v dílenské praxi, tak v principech provádění ozdobných motivů, u nichž bylo s oblibou využíváno možnosti jejich multiplikace za účelem zrychlení práce a zároveň zkvalitnění výsledného vizuálního dojmu. Pozoruhodné je rovněž přejímání vzorů z dobové produkce drahých látek, které je společné všem těmto technikám, a dále výskyt identických motivů provedených odlišnými technikami.

Na základě komparace poznatků badatelů a restaurátorů se podařilo upřesnit dosavadní kusé poznatky o technice šablonové malby, například ohledně materiálu pro výrobu užívaných pomůcek nebo postupu jejich otiskování. Práce se zahraničními texty dále ukázala, že v češtině dosud chybí potřebná terminologie, nebo je v řadě případů nepřesná, proto byla na základě analogií s pojmy užívanými v cizích jazycích doplněna. Pozornost byla věnována i možnostem užití této techniky v různých uměleckých odvětvích středověku, mezi něž patří dekorace provedené na deskových malbách a jejich rámech, nástěnných malbách a naznačena byla rovněž pravděpodobnost dosud nedoloženého užití šablon v knižní malbě. Oblastí, na níž se tato diplomová práce zaměřuje podrobněji, jsou pak dekorace provedené na dřevěných prvcích sakrálních interiérů, mezi něž typicky patří dřevěné stropy, zábradlí krucht a schodišť, lavice, skříně, kazatelny či truhly. Samostatná kapitola přibližuje problematiku jejich autorství, otázky spojené se zhotovením dřevěných stropů, které patří mezi nejhojněji zastoupené památky, a s jejich dekorováním. Na základě studia jednotlivých příkladů a zejména pak výzdoby památek, jejichž provedení je z důvodu výskytu shodných motivů spojováno s jednou dílnou, je zvažováno dobové fungování dílenské praxe, velikost sady užívaných motivů a otázka, zda je podobné připsání na základě stejných šablonových otisků vždy jednoznačné.

Samostatným tématem je ikonografie šablonové malby, jíž se doposud jako jediný z badatelů věnoval J. Royt. Obecně je možné na základě námětu rozlišit řadu kategorií, z nichž některé mají pouze dekorativní účel, jako například geometrické či architektonické motivy nebo vzory přejaté z brokátových látek, u jiných je naopak možné uvažovat o jejich hlubším významu. Příkladem mohou být vegetabilní, zoomorfní a antropomorfní motivy nebo christologické a mariánské symboly. Dále byla posuzována možnost, zda středověcí umělci či řemeslníci pracovali uvědoměle se vzájemnou skladbou motivů, ať už se jednalo pouze o motivy těsně sousedící nebo o celkové rozložení prvků v rámci dekorované plochy, které by umožňovalo hovořit o uceleném ikonografickém programu. Tato možnost se však na základě posouzení doposud známých příkladů ukázala jako málo pravděpodobná.

Hlavním výstupem diplomové práce je katalog lokalit s výskytem šablonové malby použité při výzdobě interiérů a mobiliáře středověkých kostelů zahrnující území České, Slovenské

a Polské republiky, který navazuje na podrobně zpracovaná hesla vytvořená T. Edelem. Jedná se o památky, které v řadě případů doposud nebyly zhodnoceny z hlediska jejich šablonové výzdoby a často stály zcela mimo pozornost badatelů. Mezi dosud nepublikované příklady patří fragment dřevěného stropu z kostela sv. Bartoloměje v Pecce a dvě pomoci šablonové malby dekorované truhly z depozitáře Národního Muzea. Pro jednotlivé památky vznikla hesla zabývající se jejich historií, mírou původnosti částí interiéru dekorovaných pomocí šablonové malby a zejména pak podobou této výzdoby. Důraz byl kladen na technickou úroveň jejího provedení, užitou barevnost, motiviku šablonových otisků a specifika vzhledem ke srovnání s ostatními zkoumanými památkám. Pozoruhodná je zejména oblast Polska, kde se dochovala řada dřevěných stropů ve vzájemně provázaných lokalitách, jejichž průzkum napomohl poznání dobové dílenské praxe. V České republice se dochovala řada středověkých truhel zdobených touto technikou, která je v rámci Evropy zcela unikátní. Z území Slovenska se pak dochovala řada stall, které jsou dekorovány jak v ploše svých dorzále, tak zejména v záklencích pod ozdobnými baldachýny.

Jak již bylo naznačeno, šablonová malba byla v období středověku fenoménem rozšířeným na území celé Evropy, v případě jejího užití pro dekorování dřevěných prvků sakrálních interiérů jsou doloženy příklady zejména ze střední Evropy. Pro porozumění hlubším souvislostem je tedy nutné věnovat obdobnou pozornost i dalším oblastem, mezi něž patří Německo, Rakousko, Slovinsko, Švýcarsko a Rumunsko. Předložená diplomová práce je tedy pouze jedním z kroků, které je třeba učinit na cestě za poznáním této techniky. Z tohoto důvodu bych se ráda tématu šablonové malby věnovala i v rámci své disertační práci. Mezi její cíle bude patřit rozšíření katalogu lokalit o památky ze zmíněných oblastí, doplnění katalogu šablonových motivů a jejich zhodnocení z pohledu ikonografie. Dalším tématem bude nástin vývoje šablonové ornamentiky a otázka původu jednotlivých motivů, zohledněna bude rovněž zajímavá problematika dobových analogií používaných motivů, ať už v jiných dekorativních technikách, nebo u vzorů brokátových tkanin. Na základě poznatků o dokumentovaných lokalitách bude možné zpřesnit dosud neurčitou dataci řady z nich, vyvodit více o vzniku zvyku zdobit dřevěné stropy a prvky interiéru kostelů šablonovou malbou a zároveň sledovat i „úpadkovou“ fázi šablonové malby, kdy byla postupně nahrazována motivy malovanými z volné ruky, které však ještě desítky let respektovaly charakteristiky vlastní šablonám.

### **Soupis použité literatury**

- BABJAKOVÁ Zuzana: The Wooden Church of St. George in the Village of Trnove, in: Rescuing the Hidden European Wooden Churches Heritage. Slovak republic, dostupné online: <http://www.european-wooden-religious-heritage.org/book/pdf/05-Slovak-Republic.pdf>, vyhledáno 30.6.2014
- BARTLOVÁ Milena: Šablonová malba v dvorském malířství císaře Karla IV., in: FAJT, Jiří: Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba, Praha 2003
- BARTLOVÁ Milena: Poutivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400-1460. Praha, 2001
- BARTL Anna: Der "Liber illuministarum" aus Kloster Tegernsee: Edition, Übersetzung und Kommentar der kunsttechnologischen Rezepte. Nürnberg, 2005
- BALAŽIC Janez: Bemalte Holzdecken, in: BLAŽIC Janez (ed.): Gotik in Slowenien, Lublaň 1995, 371-377.
- BARNET Peter / BRANDT Michael / LUTZ Gerhard: Medieval treasures from Hildesheim, New York 2013
- BLOCHOVÁ Hana: Reliéfní dekor v české malbě 14. století, in: Technologia artis, <http://www.technologiaartis.org/3malba-drevo-relief.html>, vyhledáno 15.4.2014
- BOHATCOVÁ Miriam: Česká kniha v proměnách staletí, Praha 1990
- BORSKÝ Pavel: Kostel sv. Jana Křtitele v Urbanově u Telče, in: Průzkumy památek 2009/2, 139-147
- BUCHTA Hubert / KOPERNIK Leon: Katalog Kościołów Drewnianych – Katowice, in: Krajoznawca Górnośląski 2006/20
- BURAN Dušan (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava
- CECHNER Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v Království českém. Politický okres Novopacký. Praha 1909
- CENNINI Cennino: Kniha o umění středověku, Praha 1946
- CISOWSKI Bartłomiej / DUDA Marta: Szlak Architektury Drewnianej, Kraków 2005.
- EDEL Tomáš / ROYT Jan / BROŽ Radek: Příběh gotické šablony, Praha 1997
- EDEL Tomáš / BROŽ Radek: Malba přes šablonu jako projev měšťanské výtvarné a stavební kultury pozdního středověku, in: Archaeologica historica 1995/20, 481-489.
- EYSYMONNT Janina: Patronowy strop kościoła w Małujowicach, in: Roczniki Sztuki Śląskiej, 1977, 99-104.
- FAIST Margarete: Bemalte Holzdecken in Steiermark und Kärnten, nepublikovaná disertační práce, Graz 1948

- FAJT Jiří: Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba, Praha 2003
- FAJT Jiří: Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna, Praha 1997
- FAKTOR Ondřej: Pozdně gotické nástěnné malby v Křištíně, Štěpánovicích, Lubech a Myslívě na Klatovsku, in: Umění 2009/5, 438-452.
- FLIK Józef / GRZESIK-ZAWADZKÁ Małgorzata: Ornament patronowy. Rekonstrukcja techniki na podstawie kwater ołtarza św. Piotra i Pawła z Legnicy, in: Acta Universitatis Nicolai Copernici 1995/26, 3-36.
- FOSSI Gloria: Romanesque and Gothic, New York 2008
- FRINTA Mojmír Svatopluk: Punched decoration on late medieval panel and miniature painting. Part 1, Catalogue raisonné of all punch shapes, Praha 1998
- FRINTA Mojmír Svatopluk: The Use of Wax for Appliqué Relief Brocade on Wooden Statuary, in: Studies in Conservation 1963/4, 136-149.
- FRINTA Mojmír Svatopluk: Technika ražené výzdoby zlacených ploch ve středověké malbě (puncování), in: Technologia artis <http://www.technologiaartis.org/2vse-studie-techn.html>, vyhledáno 15.4.2014
- GALLAGHER Michael: The Passion Scenes of the Wurzacher Altar. Restoration and painting technique interim report, in: Jahrbuch der Berliner Museen 1996/38, 201-213.
- GEBHARD Torsten: Frühe Stufen volkstümlicher Schablonenmalerei und verwandte Werke aus der Zeit zwischen Gotik und Barock, in: Carinthia I 1955/145, 490-507.
- GILMOUR Pat: Stencilling, in: TURNER Jane (ed.): The dictionary of art, Vol. 30, 626-629.
- GLATZ Anton C.: Gotické umenie z bratislavských zbierok, Bratislava 1999
- GOLOB Nataša: Poslikani lesení stropi na Slovenskem do sredine 18. stoletja, Ljubljana 1988
- GROHMANNOVÁ Zora: Průzkum deskových obrazů z kaple sv. Kříže, in: FAJT, Jiří (ed.): Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna, Praha 1997, 588-597.
- GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 1, A-J, Bratislava 1967
- GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 2, K-P, Bratislava 1968
- GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ Alžběta (red.): Súpis pamiatok na Slovensku. Zv. 3, R-Ž, Bratislava 1969

HAMSÍK Mojmir: Pastiglia - původ a technika, in: *Technologia artis*, <http://www.technologiaartis.org/2malba-drevo-pastigl.html>, vyhledáno 15.4.2014

HARTWAGNER Siegfried: Schablonierte sowie bemalte Holzdecken in Kärnten und ihre Restaurierung, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 1968/22, 146-164.

HECHT Brigitte: Betrachtungen über Pressbrokate in: *Maltechnik Restauro*, 1980/1, S. 22-49

HORÁČEK Jaroslav: Nové nálezy šablonové malby 15. a začátku 16. století. Seminární práce FF UK Dějiny umění, 2013.

HRUŠKOVÁ E. / KEJLOVÁ V.: Gotický nábytok v zbierkach Východoslovenského múzea v Košiciach, in: *Historica Carpatica* 1991/22, 150.

CHLUMSKÁ Štěpánka (ed): Čechy a střední Evropa 1200 – 1550. Dlouhodobá expozice Sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, Praha 2006, 83-84.

KARŁOWSKA-KAMZOWA Alicja (ed.): *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984

KLOSS Ernst: *Die Bau- und Kunstdenkmäler Schlesiens, Landkreis Tost-Gleiwitz*, Breslau 1943.

KOCIÁNOVÁ Věra / PAVEL Petr / TOMÍČEK Tomáš: *Novopacko: Hrad a městys Pecka*, Nová Paka 2010.

KOCIÁNOVÁ Věra / HOUŠKOVÁ Daniela / TOMÍČEK Tomáš: *Hrad Pecka*, Praha 2011.

KOČÍ Josef / VONDRUŠKA Vlastimil a kol.: *Památky národní minulosti. Katalog historické expozice Národního muzea v Praze v Lobkovickém paláci*. Praha 1989

KÖLLERMANN Antje-Fee: *Conrad Laib - Ein spätgotischer Maler aus Schwaben in Salzburg*, Berlin 2007

KONDAKOV Nikodim Pavlovich: *Icônes*, New York 2008

KÖNIGER Ernst: *Kunst in Oberschlesien*, Breslau 1938

KOS Franz F.: Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, in: *Zbornik za umetnostno zgodovino* 1941/17, 2-106.

KRESÁNEK Peter (ed.): *Slovensko. Ilustrovaná encyklopédia pamiatok*. Simplicissimus, Bratislava 2009

KÜHN Hermann (ed.): *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken Band 1, Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei*, Stuttgart 2002

KÜHNEL Harry (ed.): *Ausstellungskatalog Gotik in Österreich*, Krems 1967

LASKOWSKI Andrzej: Od dzieła sztuki do zabytku. Dylematy wokół wpisu do rejestru zabytków na przykładzie dekoracji malarskiej w podsąddeckiej Krużlowej, in: Kurier Konserwatorski 2011/10, 10-37.

LIVERSIDE Michael / BINSKI Paul: Two Ceiling Fragments from the Painted Chamber at Westminster Palace, in: The Burlington Magazine 1995/1109, 491-501.

ŁUSZCZKIEWICZ Władysław: Polichromia kościoła drewnianego w Dębnie pod Nowym Targiem, in: Sprawozdania Komisji do Badań Historii Sztuki w Polsce 1896, 186-192.

LÜERS G.: Die Schablonenmalerei im ausgehenden Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Technik in der Dekorationsmalerei unter besonderer Würdigung der Denkmaler im Mittel- und Niederschlesien, Diss., Darmstadt 1923

MEDWECKA Z.: Inwentaryzacja malowidel ściennych w kościele w Dębnie Podhalanskim in: Ochrona Zabytków, XV 1962, 19-25.

MICHNIEWSKA Magdalena / MICHNIEWSKI Artur / DUDA-GRYC Marta: Kościoły drewniane Karpat - Polska i Słowacja, Styczeń 2006

MONITA Rafał / SKORUPA Andrzej / MILAN Józef: Dębno Podhalańskie. Kościół drewniany, Krakov 2011

MONITA Rafał / SKORUPA Andrzej / BONOWICZ Wojciech: Łopuszna - kościół drewniany, Krakov 2012

MÜLLER-WILLE Wendelin: Albertus Pictor - målningar i Husby-Sjutolfts kyrka, Eco-Research 2009

NADOLNY Jilleen: Z historie výzkumu technik cínovaného reliéfu. Výběr bibliografie s komentářem, in: Technologia Artis. Mezinárodní ročenka historické výtvarné technologie 1996/4, 42-47.

OELLERMANN Eike: Zur Imitation textiler Strukturen in der spätgotischen Faß- und Flachmalerei, in: TAUBERT Johannes (ed.): Farbige Skulpturen. Bedeutung, Fassung, Restaurierung. München 1978, 51-59.

OLEXA Ladislav (red.): Gotické umenie z košických zbierok, Košice 1995

PIEŃKOWSKA Hanna: Nástěnné malby dřevěných kostelů v krakovské oblasti, in: Památková péče 1975/5, 290-297.

PLUMMER Pauline: Restoration of a Retable in Norwich Cathedral, in: Studies in Conservation 1959/3, 106-115.

POCHE Emanuel: Umělecké památky Čech 3 (P – Š), Praha 1980

POKORNÝ Adam: Technika malby českých deskových obrazů 1400-1420, in: KLÍPA Jan: ymago de praga. Desková malba ve střední Evropě 1400-1430, Praha 2012.



PRIMEAU Thomas: Coloring Within the Lines: The Use of Stencil in Early Woodcuts, in: Art in Print 2013/3, [http://artinprint.org/index.php/articles/article/coloring\\_within\\_the\\_lines\\_the\\_use\\_of\\_stencil\\_in\\_early\\_woodcuts](http://artinprint.org/index.php/articles/article/coloring_within_the_lines_the_use_of_stencil_in_early_woodcuts), vyhledáno 10.6.2014

PSZCZYŃSKI Korneliusz: Relikt późnogotyckiego stropu malowanego z Obórek w Powiecie Brzeskim, in: Roczniki Sztuki Śląskiej 1971, 103-108.

REILLY Lisa A.: An architectural history of Peterborough Cathedral, New York 1997

ROSENFELD Helmut: Der Gebrauch der Schablone für Schrift und Kunst seit der Antike und das schablonierte Buch des 18. Jahrhunderts, in: Gutenberg-Jahrbuch 1973/48, 71-84.

ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2007

ROYT Jan: Gotická desková malba v severozápadních a severních Čechách, Litoměřice 2012

SCHITKE Wolfgang: Der Gotische Schrank in der Kirche in Maua, in: Restauro 2010/6

SCHMITZ Wilhelm: Die bemalten romanischen Holzdecken im Museum zu Metz, in: Zeitschrift für christliche Kunst 1897/10, 97-100.

SCHÜRER Oskar / WIESE Erich: Deutsche Kunst in der Zips, Brno 1938

SMOLÁKOVÁ Mária: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: Archaeologia historica 2004/29, 283-296.

SOMMER Jan: Poznámky k typologii, konstrukci a provozu gotických venkovských kostelů v Čechách II., in: Muzejní a vlastivědná práce 1999/2, str. 65

STUMPF Gustav: Die ehemalige Holzkirche in Taschendorf, in: Das Kuhländchen: Geschichts- und Kulturbilder aus alter und neuer Zeit 1925/6/46, 2-6, 17-21.

SZYDŁOWSKI Tadeusz: Zabytky sztuki w Polsce. Powiat nowotarski, Varšava 1948.

SZYMAŃSKI Stanisław: Wystroje malarskie kościołów drewnianych, Varšava, 1970

TAUBERT Johannes: Pauspunkte in Tafelbildern des 15. und 16. Jahrhunderts, in: Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique 1975/15, 387-401.

THULLIE Czesław: Zabytki architektoniczne województw katowickiego i opolskiego : przewodnik, Katowice 1969

TOMBOR Ilona R.: Old Hungarian Painted Woodwork 15th – 19th Centuries, Budapešť 1967

TRISTRAM E. W.: The Roof-Painting at Dädesjö, Sweden; A Note, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs 1917/174, 111-113, 115-116.

WESTHOFF Hans (ed.): Graviert, gemalt, gepresst : spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben, Stuttgart 1996

WIECZOREK Edward / JAKUBOWSKI Stanisław: Historic wooden churches in the Silesian province, Unigraf 2003

WINTER Zikmund: Řemeslnictvo a živnosti 16. věku v Čechách, Praha 1909

WOLFF-ŁOZIŃSKA Barbara: Malowany strop z kościoła w Kozach, in: Rocznik Historii Sztuki, 1969/7, 177-220.

WOLFF-ŁOZIŃSKA Barbara: Malowidła stropów polskich 1 połowy XVI w.; dekoracje roślinne i kasetonowe, Varšava 1971

## Seznam vyobrazení

1. Retábl z Blaubern, 1493-94, sv. Scholastika před zlaceným pozadím zdobeným gravírováním a puncováním. Reprodukce z knihy: Hans WESTHOFF(ed.): Graviert, gemalt, gepresst : spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben, Stuttgart 1996
2. Král David, Staatsgalerie Stuttgart kolem 1518-20, trasírované pozadí. Reprodukce z knihy: Hans WESTHOFF(ed.): Graviert, gemalt, gepresst: spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben, Stuttgart 1996
3. Zvěstování, Galleria degli Uffizi, kolem 1333, svatozář zdobená puncováním. Fotografie: Galleria degli Uffizi
4. Novodobá puncovací razidla z dílny restaurátora Ilicia Frederica Joniho (činný kolem 1900), jejich otisky a použití v obrazech. Reprodukce z článku: Mojmir S. FRINTA: Technika ražené výzdoby zlacených ploch ve středověké malbě (puncování), in: Technologia artis <http://www.technologiaartis.org/2vse-studie-techn.html>, vyhledáno 15.4.2014
5. Retábl z Tullau, Landesmuseum Württemberg, kolem 1520, příklad dekorace vytvořené pomocí pastiglií. Reprodukce z knihy: Hans WESTHOFF(ed.): Graviert, gemalt, gepresst: spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben, Stuttgart 1996
6. Epitaf Hendrika van Rijn, 1363, Centraal Museum Utrecht, pozadí dekorované pressbrokátem. Fotografie: Centraal Museum Utrecht
7. Struktura pressbrokátu. Vrchní vrstvu tvoří zlatá fólie, pod ní se nachází podklad, cínová fólie, plnivo reliéfu, pojivo, podklad a podložka. Reprodukce z článku: Jilleen NADOLNY: Z historie výzkumu technik cínovaného reliéfu. Výběr bibliografie s komentářem, in: Technologia Artis. Mezinárodní ročenka historické výtvarné technologie 1996/4, 42-47.
8. Oltář z Marienkirche v Dortmundu, 1420, Klanění tří králů, ornamenty provedené pomocí paуз a šablon. Fotografie: Marienkirche Dortmund
9. Japonská textilní šablona s motivem kaprů proplouvajících vodopádem, Victoria and Albert Museum, inv. č. D.957-1891, 19. století. Obdobné pomůcky jsou po staletí používány při tradičním dekorování textilu. Fotografie: Victoria and Albert Museum
10. Mistr Theodorik: Sv. Biskup, Kaple sv. Kříže na Karlštejně, kolem 1365. Reprodukce z knihy: Jiří FAJT: Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna, Praha 1997
11. Jost Amman: Brieffmaler zhotovující ve své dílně hrací karty pomocí šablon, 1568. Reprodukce z článku: Thomas PRIMEAU: Coloring Within the Lines: The Use of Stencil in Early Woodcuts, in: Art in Print 2013/3, [http://artinprint.org/index.php/articles/article/coloring\\_within\\_the\\_lines\\_the\\_use\\_of\\_stencil\\_in\\_early\\_woodcuts](http://artinprint.org/index.php/articles/article/coloring_within_the_lines_the_use_of_stencil_in_early_woodcuts), vyhledáno 10.6.2014

12. Gilles Sayoure: Hrací karty, část nerozřezaného listu kolorovaného pomocí šablon, Victoria and Albert Museum, inv. č. E.988-1920, 1490-1500. Fotografie: Victoria and Albert Museum
13. David Jefferson: Tradiční šablona určená pro theorémovou malbu, 19. století. Fotografie: American Traditional Stencils
14. Schéma konstrukce pomůcky určené k provádění šablonových otisků. Reprodukce: autorka.
15. Olověná šablona nalezená v jižním transeptu zaniklého opatství Meaux v Anglii, 13. - 14. století. Reprodukce z knihy: David PARK; Christopher NORTON (ed); David PARK (ed), Cistercian wall painting and panel painting
16. Oltář ze Sterzingu, Schloss Tirol, počátek 16. století. Fotografie: Schloss Tirol
17. Šablonový otisk s motivem gryfa z Českého Dubu a z Oberndorfu, konec 15. století. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
18. Příklady různých druhů šablonových motivů: a) figurální, b) text, c) vegetabilní, d) jednoduchý motiv hvězdy, e) architektonický. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
19. Příklad izolovaného a nekonečného motivu. Reprodukce a): Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997, reprodukce b): autorka.
20. Princip metody barevného soutisku užívané při otiskování šablon. Motiv z kostela v Dębni. Reprodukce z článku: Z. MEDWECKA: Inwentaryzacja malowidel ściennych w kosciole w Dębnie Podhalanskim in: Ochrona Zabytków, XV 1962, 19-25.
21. Překrytí můstek šablony s využitím metody soutisku. Motiv z dřevěného stropu kostela v Bursfeldu. Reprodukce z článku: Helmut ROSENFELD: Der Gebrauch der Schablone für Schrift und Kunst seit der Antike und das schablonierte Buch des 18. Jahrhunderts, in: Gutenberg-Jahrbuch 1973/48, 71-84.
22. Vyčerpávání šablony vlivem jejího používání: a) Rybnik Wielopole, b) Rzepiennik Biskupi. Fotografie: autorka.
23. Mistr Třeboňského oltáře: Adorace Krista z Hluboké, před 1380. Reprodukce z knihy: Jan ROYT: Mistr Třeboňského oltáře, Praha 2013.
24. Archa z Jeníkova, kolem 1460. Rám dekorovaný pomocí šablonové malby. Fotografie: autorka.
25. Albertus Pictor: Nástěnné malby z kostela v Härkeberze, druhá polovina 15. století. Reprodukce z knihy: Wendelin MÜLLER-WILLE: Albertus Pictor - målningar i Husby-Sjutolfts kyrka, Eco-Research 2009

26. Šablony užití pro znázornění vegetace na oltáři z Wurzacheru Hanse Multschera, 1437. Reprodukce z článku: Michael GALLAGHER: The Passion Scenes of the Wurzacher Altar. Restoration and painting technique interim report, in: Jahrbuch der Berliner Museen 1996/38, 201-213.
27. Šablona užitá pro znázornění listů stromu, Svatováclavská legenda, Karlštejn, po 1360. Reprodukce z článku: Tomáš EDEL, Radek BROŽ: Malba přes šablonu jako projev měšťanské výtvarné a stavební kultury pozdního středověku, in: Archaeologica historica 1995/20, 481-489.
28. Konrád Laib: Ukřižování ze Salzburgu, 1450. Reprodukce z článku: Michael GALLAGHER: The Passion Scenes of the Wurzacher Altar. Restoration and painting technique interim report, in: Jahrbuch der Berliner Museen 1996/38, 201-213.
29. Konrád Laib: Ukřižování z Grazu, 1457. Reprodukce z článku: Michael GALLAGHER: The Passion Scenes of the Wurzacher Altar. Restoration and painting technique interim report, in: Jahrbuch der Berliner Museen 1996/38, 201-213.
30. Ukřižování z Emauz, kolem 1365. Reprodukce z knihy: Štěpánka CHLUMSKÁ: Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, Praha 2006.
31. Mistr Theodorik: Sv. Biskup, Kaple sv. Kříže na Karlštejně, kolem 1365. Reprodukce z knihy: Jiří FAJT: Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna, Praha 1997
32. Zillis, kostel sv. Martina, malovaný dřevěný strop, po roce 1114. Reprodukce z knihy: Gloria FOSSI: Romanesque and Gothic, New York 2008
33. Prevole, kostel sv. Kříže, kruchta dekorovaná šablonovou malbou, 1436. Reprodukce z knihy: Nataša GOLOB: Poslikani leseni stropi na Slovenskem do sredine 18. stoletja, Ljubljana 1988
34. Méty, měšťanský dům na Rue de la Chèvre, dřevěný strop dekorovaný pomocí šablonové malby, 14. – 15. století. Fotografie: Nathalie PASCAREL: Metz : plafond aux fleurs et poutres aux écus (16-18, rue de la Chèvre), <http://rcppm.org/blog/2011/08/plafond-aux-fleurs-et-poutres-aux-ecus/#more-691>, vyhledáno 15.7.2014
35. Malujowice, kostel sv. Jakuba, dřevěný strop dekorovaný pomocí šablonové malby, před 1534. Fotografie: autorka.
36. Malujowice, kostel sv. Jakuba, dřevěný strop dekorovaný pomocí šablonové malby, před 1534. Fotografie: autorka.
37. Harklowa, kostel Narození Panny Marie, dřevěný strop dekorovaný pomocí šablonové malby, kolem 1500. Detail ozdobné desky kryjící zakončení stropu. Fotografie: autorka.
38. Šablonový otisk s identickým motivem jelena: a) Rybnik Wielopole, b) Łopuszna, c) Dębno, d) Harklowa. Fotografie: autorka

39. Vratislav, skříň na ukládání archiválií, povrch dekorován šablonovou malbou, 1455. Fotografie: Muzeum Archidiecezji Wrocławskiej
40. Český Dub, restaurátorská kopie šablonované skříně. Fotografie: Tomáš Edel
41. Maua, gotická skříň dekorovaná pásy šablonové malby, kolem 1450. Fotografie: Wolfgang Schitke
42. Broumov, kostel Panny Marie, dřevěný strop, šablonový motiv dekorativního charakteru. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
43. Broumov, kostel Panny Marie, dřevěný strop, architektonický šablonový motiv. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
44. Zdouň, kostel sv. Vavřince, dřevěný strop, motiv akantu obtácejícího břevno. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
45. Plzeň, kostel sv. Bartoloměje, truhla, vegetabilní motiv vinné révy s hrozny. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
46. Plzeň, kostel sv. Bartoloměje, truhla, vegetabilní motiv vinné révy s hrozny. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
47. Plzeň, kostel sv. Bartoloměje, truhla, vegetabilní motiv trojlistů a čtyřlistů. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
48. Rybnik Wielopole, dřevěný strop, vegetabilní motiv dubových listů. Fotografie: autorka
49. Zdouň, kostel sv. Vavřince, dřevěný strop, motiv rosety s písmenem m. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
50. Jena, kostel sv. Michala, pětidvěřová skříň dekorovaná šablonovou malbou, motiv dvojice jelenů u stromu života, kolem 1450. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
51. Český dub, kostel sv. Ducha, skříň dekorovaná šablonovou malbou, motiv pádicího jelena. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
52. Broumov, kostel Panny Marie, dřevěný strop, motiv kráčejího jelena. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
53. Malujowice, kostel sv. Jakuba Apoštola, dřevěný strop, motiv jelena. Fotografie: autorka.
54. Łopuszná, kostel Nejsvětější trojice, dřevěný strop, motiv dvojice holubic s nápisovou páskou. Fotografie: autorka
55. Malujowice, kostel sv. Jakuba, dřevěný strop, motiv dvojice holubic. Fotografie: autorka

56. Rybník-Wielopole, kostel sv. Kateřiny, dřevěný strop, motiv ptáka. Fotografie: autorka
57. Westminster Abbey, nástěnné malby, motiv psa. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
58. Westminster Abbey, nástěnné malby, motiv psa. Fotografie: Westminster Abbey
59. Čerín, kostel sv. Martina, dřevěný strop, motiv medvěda. Reprodukce: autorka
60. Malujowice, kostel sv. Jakuba, dřevěný strop, motiv veverky. Reprodukce: autorka
61. Malujowice, kostel sv. Jakuba, dřevěný strop, motiv dvojice prasat šplhajících na kmen stromu. Fotografie: autorka
62. Broumov, kostel Panny Marie, dřevěný strop, motiv gryfa. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
63. Rybník-Wielopole, kostel sv. Kateřiny, dřevěný strop, motiv jednorožce. Fotografie: autorka
64. Český Dub, kostel sv. Ducha, skříň dekorovaná šablonovou malbou, motiv draka. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
65. Tošovice, kostel sv. Martina, šablonované dekorace interiéru, motiv meluzíny či sirény. Reprodukce: Jaroslav HORÁČEK: Nové nálezy šablonové malby 15. a začátku 16. století. Seminární práce FF UK Dějiny umění, 2013.
66. Český Dub, kostel sv. Ducha, skříň dekorovaná šablonovou malbou, neznámý motiv. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
67. Broumov, kostel Panny Marie, dřevěný strop, heraldický motiv lva. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
68. Oberndorf, kostel Nanebevzetí Panny Marie, dřevěný strop, motiv kráčejícího lva. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
69. Isingen, evangelický kostel, dřevěný strop, motiv leoparda. Fotografie: autorka
70. Zdouň, kostel sv. Vavřince, dřevěný strop, heraldický motiv orlice. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
71. Broumov, kostel Panny Marie, dřevěný strop, heraldický motiv orlice. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
72. Rybník-Wielopole, kostel sv. Kateřiny, dřevěný strop, motiv erbu s orlicí. Fotografie: autorka
73. Čerín, kostel sv. Martina, dřevěný strop, motiv muže. Reprodukce: autorka

74. Čerín, kostel sv. Martina, dřevěný strop, šablona s motivem lidské hlavy. Reprodukce: autorka
75. Maxdorf, kostel, dřevěný strop, motiv souboje rytířů. Reprodukce: autorka
76. Dębno, kostel sv. Archanděla Michaela, dřevěný strop, motiv sv. Jiří zabíjí draka. Reprodukce z článku Z. MEDWECKA: Inwentaryzacja malowidel ściennych w kosciole w Dębnie Podhalanskim in: Ochrona Zabytków, XV 1962, 19-25.
77. Dębno, kostel sv. Archanděla Michaela, dřevěný strop, motiv lovu na jelena. Reprodukce z článku Z. MEDWECKA: Inwentaryzacja malowidel ściennych w kosciole w Dębnie Podhalanskim in: Ochrona Zabytków, XV 1962, 19-25.
78. Český Dub, kostel sv. Ducha, skříň dekorovaná šablonovou malbou, motiv tančícího páru. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
79. Český Dub, kostel sv. Ducha, skříň dekorovaná šablonovou malbou, motiv Assumpty. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
80. Český dub, kostel sv. Ducha, skříň dekorovaná šablonovou malbou, motiv bernardinského slunce. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
81. Broumov, kostel Panny Marie, dřevěný strop, motiv nápisové pásky maria. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
82. Broumov, kostel Panny Marie, dřevěný strop, motiv nápisové pásky. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
83. Schlanitzen, kostel sv. Leonharda, dřevěný strop, pás monstrancí a bájných zvířat. Reprodukce z článku: Siegfried HARTWAGNER: Schablonierte sowie bemalte Holzdecken in Kärnten und ihre Restaurierung, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1968/22, 146-164.
84. Český Dub, kostel sv. Ducha, skříň dekorovaná šablonovou malbou, rozložení motivů. Reprodukce z knihy: Tomáš EDEL, Jan ROYT, Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Praha 1997
85. Lokality výskytu šablonové malby na území České republiky. Reprodukce: autorka
86. Kutná Hora, hašplířská truhla, kolem 1500. Fotografie: autorka
87. Národní Muzeum, truhla, kolem 1500. Fotografie: autorka
88. Pecka, kostel sv. Bartoloměje, fragment dřevěného stropu, kolem 1500. Fotografie: dokumentace NPÚ



89. Tošovice, kostel sv. Martina, šablonová výmalba v interiéru kostela, 1510-1524. Reprodukce z článku: Gustav STUMPF: Die ehemalige Holzkirche in Taschendorf, in: Das Kuhländchen: Geschichts- und Kulturbilder aus alter und neuer Zeit 1925/6/46, 2-6, 17-21.
90. Tošovice, kostel sv. Martina, truhla na paramenta, 1521. Fotografie: autorka
91. Urbanov, kostel sv. Jana Křtitele, trám se šablonovou polychromií, po 1527. Fotografie: Jaroslav Horáček
92. Lokality výskytu šablonové malby na území Slovenské republiky. Reprodukce: autorka
93. Příklady renesanční šablonové malby: a) Malé Teriakovce, evangelický kostel, dřevěný strop, první polovina 16. století; b) Trnová, kostel sv. Jiří, dřevěný strop, první polovina 17. století; c) Štítňik, evangelický kostel, empora se schodištěm, počátek 17. století. Fotografie: autorka
94. Bardejov, kostel sv. Egidia, Korvínovská stalla /Matejova), kolem 1483. Reprodukce z knihy: Dušan BURAN (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003
95. Čerín, kostel sv. Martina, stalla, 1500-1510. Fotografie: autorka
96. Čerín, kostel sv. Martina, dřevěný strop, 1500-1510. Fotografie: autorka
97. Dravce, kostel sv. Alžběty, chórové lavice a lavice ze sakristie, kolem 1535. Reprodukce z knihy: Anton C. GLATZ: Gotické umenie z bratislavských zbierok, Bratislava 1999
98. Levoča, kostel sv. Jakuba, senátorská lavice. Reprodukce z knihy: Dušan BURAN (a kol.): Gotika - dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003
99. Podhorany, kostel sv. Martina, stalla, přelom 15. a 16. století. Fotografie: Východoslovenské muzeum v Košicích
100. Poruba, kostel sv. Mikuláša, fragment dřevěného stropu. Reprodukce z článku: Maria SMOLÁKOVÁ: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: Archaeologia historica 2004/29, 283-296.
101. Smrečany, kostel Očišťovania Panny Márie, dřevěný strop, 1490-1500. Fotografie: autorka
102. Smrečany, kostel Očišťovania Panny Márie, chórové lavice, kolem 1490. Fotografie: autorka
103. Smrečany, kostel Očišťovania Panny Márie, kolem 1530. Fotografie: autorka
104. Toporec, kostel sv. Filipa a Jakuba Mladšieho, záznam motivů dřevěného stropu, konec 15. století. Reprodukce z článku: Maria SMOLÁKOVÁ: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: Archaeologia historica 2004/29, 283-296.

105. Zábřež, kostel sv. Alžbety (dnes Zuberec, Muzeum oravskej dediny), fragmenty bývalého stropu užití v konstrukci lavice, počátek 16. století. Reprodukce z článku: Maria SMOLÁKOVÁ: Šablónové malby neskorogotických drevených stropov, in: *Archaeologia historica* 2004/29, 283-296.
106. Lokality výskytu šablónové malby na území Polské republiky
107. Binarowa, kościół pw. św. Michała Archanioła, dřevěný strop, počátek 16. století. Fotografie: autorka
108. Dębno Podhalańskie, kościół św. Michała Archanioła, dřevěný strop, kolem 1500. Fotografie: autorka
109. Dębno Podhalańskie, kościół św. Michała Archanioła, kazatelna, kolem 1500. Fotografie: autorka
110. Dębno Podhalańskie, kościół św. Michała Archanioła, chórová lavice, kolem 1500. Fotografie: autorka
111. Harkłowa, kościół pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny, dřevěný strop, počátek 16. století. Fotografie: autorka
112. Harkłowa, kościół pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny, šablónová dekorace dřevěné stěny, motiv vlka kázajícího husám. Fotografie: autorka
113. Katowice, dřívě Syrynia, kościół św. Michała Archanioła, fragment dřevěného stropu, po 1510. Reprodukce z článku: Barbara WOLFF-ŁOZIŃSKA: Malowany strop z kościoła w Kozach, in: *Rocznik Historii Sztuki*, 1969/7, 177-220.
114. Lipnica Murowana, kościół p.w. św. Leonarda, dřevěný strop, počátek 16. století. Fotografie: autorka
115. Łopuszna, kościół Świętej Trójcy i św. Antoniego Opata, dřevěný strop, přelom 15. a 16. století. Fotografie: autorka
116. Malujowice, kościół św. Jakuba Apostoła, dřevěný strop, před 1534. Fotografie: autorka
117. Obórki, kościół Świętych Apostołów Piotra i Pawła, fragment dřevěného stropu, počátek 16. století. Reprodukce z článku: Korneliusz PSZCZYŃSKI: Relikt późnogotyckiego stropu malowanego z Obórek w Powiecie Brzeskim, in: *Roczniki Sztuki Śląskiej* 1971, 103-108.
118. Pniów, kościół św. Wacława, dřevěný strop, kolem 1506. Reprodukce z knihy: Ernst KLOSS: *Die Bau- und Kunstdenkmäler Schlesiens, Landkreis Tost-Gleitwitz*, Breslau 1943
119. Rybnik - Wielopole, kościół św. Katarzyny i Matki Boskiej Różańcowej, dřevěný strop, 1534. Fotografie: autorka
120. Rzepiennik Biskupi, kościółek Jana Chrzciciela, dřevěný strop, počátek 16. století. Fotografie: autorka

121. Skrzyszów, kościół św. Stanisława, dřevěný strop, 1517. Reprodukce z knihy: Alicja KARŁOWSKA-KAMZOWA: Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce, Poznań 1984, 368.
122. Zielecice, kościół Chrystusa Króla, dřevěný strop v lodi, přelom 15. a 16. století. Reprodukce z knihy: Stanisław SZYMAŃSKI: Wystroje malarskie kościołów drewnianych, Varšava, 1970.
123. Zielecice, kościół Chrystusa Króla, dřevěný strop v presbyteriu, přelom 15. a 16. století. Reprodukce z knihy: Stanisław SZYMAŃSKI: Wystroje malarskie kościołów drewnianych, Varšava, 1970.